

Die Mariengedichte des Procopius von Templin.

Inaugural-Dissertation

zur Erlangung der Doktorwürde
der Hohen Philosophischen und Naturwissenschaftlichen Fakultät der Königlichen Wilhelms-Universität
zu Münster

vorgelegt von

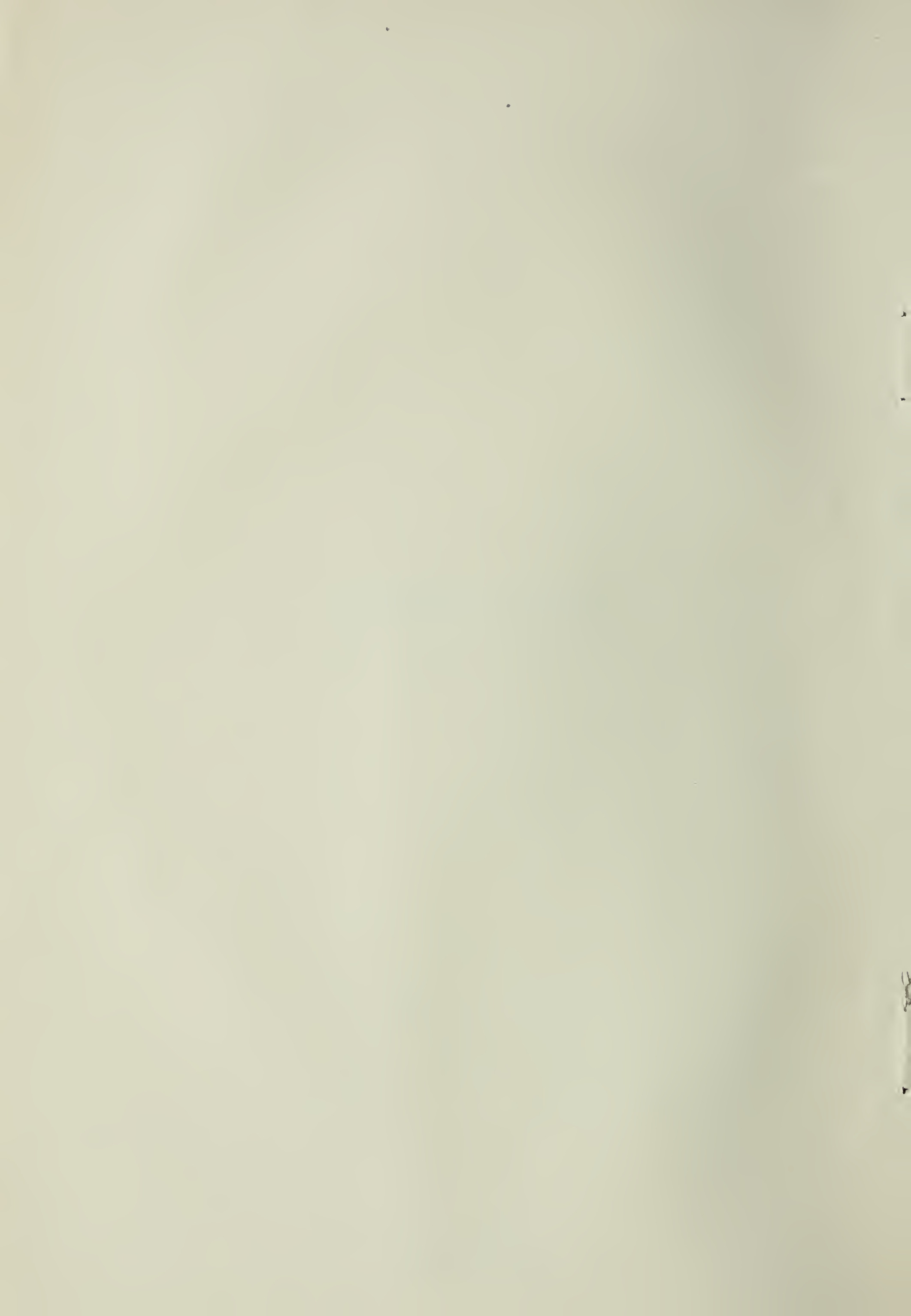
August Heinrich Kober
aus Potsdam.



Druck von Robert Noske, Borna-Leipzig
Großbetrieb für Dissertationsdruck
1916.

Dekan: Prof. Dr. Ehrenberg.
Referent: Prof. Dr. Schwering.

Meinen Eltern.



Literaturverzeichnis.

1. Eine Psychologie der Mariendichtung gebe ich: Logos, Internationale Zeitschrift für Philosophie der Kultur.
2. Die Skizze einer Geschichte der deutschen Mariendichtung gab ich: Zeitschrift für den deutschen Unterricht, 1914, Hefte 9 u. 10.
3. Ich führe nur einen Teil der von mir benützten Werke an. Irgendeine Förderung gerade für die vorgelegte Arbeit habe ich, bei dem völligen Mangel an jeder Vorarbeit für die Mariendichtung, keinem zu verdanken.

J. A. Brühl, Geschichte der katholischen Literatur Deutschlands. Leipzig 1854.
Wackernagel, Das deutsche Kirchenlied.
Bäumker-Meister, Das katholische deutsche Kirchenlied.
Jos. Kehrein, Katholische Kirchenlieder aus den ältesten Gesangbüchern. 1859—1863.
L. Aurbacher, Anthologie der katholischen Gesänge. Landshut 1831.
Cantica spiritualia. München 1845/46.
Carl Ferd. Becker, Tonwerke des 16. und 17. Jahrhunderts. Leipzig 1855.
Pröhle, Geistliche und weltliche Volkslieder.
Erk-Böhme, Deutscher Liederhort.
Gesangbücher: 1557, 1583, 1603, 1610, 1613, 1615, 1617, 1619, 1621, 1627, 1631, 1634.
Cantica sacra 1600.
Büchlein auserlesener Litaneien. Cölln 1625.
Corneri Gsb. 1639.
Geistlicher Paradeysvogel. 1663.
Joh. Khuen, Epithalamium Marianum. München 1638.
Joh. Khuen, Munera Pastorum. München 1651.
Joh. Khuen, Gaudia Pastorum. München 1655.
St. Beissel, Geschichte der Verehrung Mariae. 1909, 1910.
Jakob Nostadt, Mariendichtung. Mainz 1884.
Ph. M. Körner, Marianischer Liederkranz. Augsburg 1841.

Außerdem die Werke von **Spee, Balde, Angelus Silesius.**

I.

Procopius von Templin,[1]) der Verfasser von 35 Predigtbänden, mit insgesamt 2236 Predigten, hat außer 476 Perikopengesängen 95 Marienlieder verfaßt. Sie sind enthalten in zwei Werken: Mariae Hülff Ehrenkrentzlein 1642 (P.'s erstes Werk), Mariae Hülff Lobgesang. Passau 1659. (Georg Höller.) Die Gedichte finden sich dann wieder in den Predigtbänden: Mariale Festivale et Dominicale. Saltzburg 1665. (Mayr.) Mariale Processionale. Saltzburg 1667. (Mayr.) Mariale Festivale Dominicale Processionale Indifferentiale. Saltzburg 1667. (Mayr.) Änderungen sind nirgends vorgenommen, so daß die Untersuchung der Mariendichtung des P. auf die erstgenannten Gedichtbände sich beschränken kann. P. spricht in seinem ganzen großen Werke nur zweimal persönlich von Maria. Im Mar. Indiff. sagt er, mit der Liebe zu Maria habe in ihm die Ketzerei abgenommen. Man wird in dieser einzig hier vorkommenden Äußerung zunächst eine einfache pädagogische Absicht sehen müssen: der Satz steht in einer Predigt, die das Ethische der Marienverehrung zeigen soll! Ferner spricht P. von seinen Novizenjahren, die er in Wien verlebte. Und dies war, wie ich gleich ausführen werde, die klassische Stadt der Marienverehrung. In einer lateinischen Vorbemerkung zum Ästivale erzählt P., wie er einst im Konvent in Passau während des allgemeinen Gebetes der fratres traurig an die Schwierigkeiten eines Opus (e mille spinis nennt er es nachher) gedacht habe. Da habe die Mutter Gottes ihm deutlich zugesprochen: Tace, et fac, Auxiliatrix ero. Umständliche und teilweise recht schwierige Untersuchungen (S. 428—432 meiner Biographie) ergeben, daß dies Opus e mille spinis die Herausgabe der Werke in folio ist, die 1665 beginnt. Die Passauer Marienvision ist also jedenfalls ganz belanglos für die ersten Werke P.'s, zu denen auch die Mariengedichte gehören. Eine persönliche Veranlassung zu diesen läßt sich nicht nachweisen. Vielmehr kann die Marienverehrung P.'s restlos erklärt werden aus dem Charakter ihrer Zeit. Die Gedichte P.'s sind sämtlich aus Predigten entstanden, so auch die Marienlieder. Ich habe nachweisen können, daß P., als er 1655 nach Passau kam, fast sein ganzes Predigtwerk im Manuskript mitbrachte. Ferner, daß die darunter schon befind-

[1]) Eine von mir verfaßte Darstellung seines Werkes ist im Euphorion 1914 H. 3. erschienen. Vgl. auch meine Biographie in Die Kultur HH. II. III. IV. Wien 1913.

lichen Marienbände eine Sammlung darstellen von Passauer und Wiener Predigten mit den in Wien gehaltenen als Grundstock. Wien aber war damals die klassische Stadt der Marienverehrung. P. hat mindestens 17 Jahre in Wien gelebt. Hier traf er auf Schritt und Tritt bedeutende Männer, die ihr Leben und Streben Maria gewidmet hatten. Da waren zunächst die für ihre Ehre gegen die Ketzer kämpfenden Polemiker: Kedd, Tanner, Faber, Becanus. Ambrosius Pennalosa war ein inbrünstiger Verehrer Marias. Ter cotidie eius rosarium recitabat. Ihr widmete er seine Vindiciae Deiparae Virginis de peccato originali et debito illius contrahendi 1650. Guilelmus Lamormaini, der vielberufene Beichtvater des Kaisers, bestimmt als Liebhaber Marias den Kaiser zu Marienfesten. Joh. Bapt. Posarel faßt 1638 Mariä Tugenden zusammen in eine Corona stellarum duodecim. Aber nicht nur in einzelnen Persönlichkeiten verkörpert sich die Verehrung der Gottesmutter, sie drückt sich auch aus in Festen, die die Träger des Volkswillens sind. Die Anregung ging aus vom kaiserlichen Hofe. Des Kaisers Gemahlin, Maria Gonzaga von Mantua, war eine ganz glühende Verehrerin Marias. Ihr Gemahl stand ihr darin nicht nach. Unter dem Schutze beider entstehen in Wien marianische Kongregationen. Marienkult, Marienfeste werden erneuert. Auf Betreiben Lamormainis ordnet Ferdinand 1629 die Feier des Festes der unbefleckten Empfängnis an. Am 20. November ergeht Klesels Mandat an die Diözese; am 28. der Konsistorialbefehl an die Wiener Prediger bei S. Hieronymo, Königinkloster, Himmelpforte, Schottenkirche, S. Augustin, S. Stephan. Hierbei sind also auch die Kapuziner im Mariendienste tätig. Am 8. Dezember findet dann die Feier statt. Der Kaiser wohnt dem Festakte in S. Stephan bei. Auch die ziemlich vergessenen Prozessionen führt Ferdinand wieder ein. 1632 geht wieder die erste nach Mariazell, aus Dank für einen Sieg über die Schweden. Diese Prozession findet von nun ab jedes Jahr im Juli statt. Die Tradition des Marienkultes erbt sich fort auf Ferdinand III. Dort ist P. selber im Mariendienste tätig. Die Verehrung der Gottesmutter findet ihren Ausdruck in der Kunst, vornehmlich in der Malerei und in der Dichtung. 1629 war der berühmte Karmelit Dominicus a Jesu Maria (Rezota) nach Wien gekommen — P. besuchte ihn als Novize auf seinem Sterbebette —, in seinem schützenden Gewande ein wunderbares Kleinod bergend, dessen Ruhm alle Länder Österreichs durcheilt war: das Marienbild, mit dessen Hilfe er die Schlacht am weißen Berge entschieden haben soll. Auf Bitten der Kaiserin stellte er das Bild in der Karmeliterkirche auf. Nicht minder berühmt war das bei den Franziskanern: die Madonna mit der Axt. Beide Bilder erwähnt P. öfter. P. begann seine Amtstätigkeit, so läßt sich mit Bestimmtheit nachweisen, in Mariazell. Als Marienprediger also. Kurze Ansprachen, die er den Pilgern hielt, haben wir noch im Mariale. Auch ein Auf-

enthalt P.'s in Italien 1651 darf m. E. nicht unerwähnt bleiben bei der Feststellung der Quellen von P.'s marianischer Produktion. Als P. nach Wien zurückkehrt, muß er als Prediger einer unter hohem Protektorate stehenden Marienbruderschaft dienen. Zu all diesen mehr lokalen Umständen, die eine Marienverehrung fördern, kommt die allgemeine Signatur des geistlichen Lebens damals. Der Marienstreit der Jesuiten und Dominikaner um die unbefleckte Empfängnis hatte eine große Reihe von Streitschriften hervorgerufen. Er lenkt die Aufmerksamkeit eine Zeitlang ganz auf Maria, und so kommen, was noch wichtiger als der Streit selber ist, allmählich auch wieder Erbauungsbücher über Maria heraus, die einen größeren Leserkreis suchen. Marienliteratur erschien damals sehr zahlreich. Ich nenne einige Werke, die unmittelbar in der Nähe der P.'schen Veröffentlichung liegen: Jos. de la Zerda, Maria Effigies. Lugduni 1651. Joh. Khuen, Munera Pastorum. München 1651. Fons Marianus. Prag 1652. Reismyllerus, Mariae Corona. Ingolstadt 1653. Zodiacus Marianus. 1653. Cursus Marianus. Nissae Silesiorum 1634. Mart. Phil. de Convelt, Theatrum excellentiarum Deiparae. Antv. 1655. Joh. Jac. Palaesmonius, Orationes et epigrammata in laudem Mariae. 1655. Khuen, Laudia Pastorum. München 1655. Hippolytus Maraccius, Heroides Marianae. 1659. Deininger, Ehrentron Mariae. München 1659. Im allgemeinen läßt sich von 1650 an ein gewaltiger Aufschwung der Marienliteratur feststellen. Von 2,4 % jährlich in den ersten 50 Jahren des 17. Jahrhunderts steigt sie in den 8 Jahren von 1651 bis 1659 auf 3,5 % jährlich.[2])

Da P. selber uns eine persönliche Liebe zu Maria nie bezeugt, so sind wir berechtigt, seine Marienpredigten anzusehen nur als einen notwendigen Teil seines universalen Predigtwerkes, den man des Umfanges und des Erfolges wegen dann allerdings wie auch P. selber als das Hauptstück bestimmen muß.

II.

Die Mariengedichte des P. sind wie alle seine Gedichte aus Predigten umgeschrieben. Es ist daher notwendig, vorerst einen Blick zu werfen auf die Art P.'s zu predigen, besonders dann auf die Marienpredigten. P. steht an der Grenzscheide zweier Welten. Die jenseitige ist das Ziel, aber deswegen ist die diesseitige nicht einfach zu streichen. Sie ist der Mikrokosmos, das Abbild der großen; in kleineren Maßstäben, durchaus lebenswert. Aus ihr liest P. die ewige heraus, sie ist ihm wertvoll als Weg zu dieser. Und so steht er

---

[2]) Meinen Berechnungen habe ich zugrunde gelegt die Schätze der Breslauer Kgl. Bibliothek, die ihrer Zusammensetzung nach hierfür hervorragend geeignet ist.

mittendrinnen in dieser Welt mit allen ihren großen und kleinen Freuden und Sorgen. Alles bei P. ist „gewöhnlich", mitten im Leben, im Alltag. Nichts Abstraktes, keine Grübeleien, kein krankhaftes Ringen, keine Angst vor dem Pöbel. Nicht Schrecken der Hölle, nicht Haß gegen die Welt, nicht gestaltlose Mystik. Über allem lagert ihm die Luft des Göttlichen, die er einatmet mit all den andern zusammen — die es nicht wissen. Und so drängt es ihn, mitzuteilen: er muß reden. P. besitzt jenes Überströmen der Glaubensüberzeugung, das hindrängt zur Allgemeinheit, jenes Sich-Mitteilen-Müssen; trockener gesagt: den didaktischen Zug. P. ist der geborene Prediger, der geborene Didaktiker. Es ist dies schlechterdings seine Existenzform. Nach dem Gesagten kann P.'s Lehren und Reden kein Keifen, keine Kapuzinerpredigt sein. Gewiß, es finden sich auch bei ihm scharfe Worte gegen Laster aller Art — die ja diese Welt verderben —, der Gesamtcharakter seiner Predigt aber ist versöhnlich; Mahnung zu einem ruhigen, friedlichen Erdendasein und Hoffnung auf das Jenseits. Die Erfüllung dieser Hoffnung hängt an gewissen Vorbedingungen; daher: Weckung und Erhaltung des wahren katholischen Glaubens. P. ist kein Redner im Stile des Impressionisten Abraham a. S. Clara, dieses Virtuosen, der auch reden konnte, wenn sein Herz nicht voll war. P.'s Reden sind gemäßigter in jeder Hinsicht. Stofflicher, mehr Inhalt, konkreter Arbeitsstoff; sie geben mehr Positives, klingen im Hörer nach. Das Schreiende fehlt ihm, ebenso das gelenkige Hin- und Herspringen, die Mimik jenes Poseurs. Ruhig und fest steht er stets auf der Kanzel, und sein kräftiger Rhythmus, der oft mächtig, breit einherfließende Strom der mit großen, wuchtigen Bewegungen markierten Rede packt und begeistert. Der Nationalität nach — Westermayer*) hat diese Frage aufgeworfen — ist P. ein Mischcharakter. Der im Süddeutschen heimisch gewordene Märker steht zwischen dem grobkörnigen, realistischen Niederdeutschen Schupp und dem eminent beweglichen und lebendigen Süddeutschen Abraham. Von jenem die breite, ruhige Kraft, von diesem die Lust am Karrikieren, das Zeichnen in scharfen, schnellen Umrissen. Näher steht P. doch Schupp. Zu der süddeutschen spielenden, man kann sagen: rein artistischen Art Abrahams ist der Märker nie gekommen. Er ist immer der würdige Erzieher. P. ist der letzte jener Priester, die sich vollbewußt sind ihrer gewaltigen Wichtigkeit und Pflicht als eines integrierenden Entwicklungsfaktors der sozialen Einheit.

Die Predigten P.'s über Maria sind in den obengenannten Bänden enthalten. Im Grunde handelt es sich bei diesen drei Bänden nur um ein Werk. Das dritte ist die Erweiterung des ersten um einige Predigten und Entwürfe; zwei ein Sonderdruck eines Teiles von drei. Irgendwelche Änderungen von Bedeutung gegen die erste Auflage

*) Allgemeine deutsche Biographie.

hat die zweite von 1667 nicht. Ich kann mich daher auf die vollständige Ausgabe von 1667 beschränken. Vorweg nehme ich die beiden Teile Prozessionale und Indifferentiale. Sie sind literarisch und auch rhetorisch ganz wertlose Zusammenstellungen von Schemata, berechnet für die schnelle Vorbereitung und Orientierung der Herren Prediger. Ihre Einfachheit weist auf den allgemeinen Tiefstand der Kanzelberedsamkeit jener Zeit. Das Proz. gibt ein allgemein gehaltenes Thema an. Zu seiner Ausführung eine Stelle eines Kirchenvaters, dazu ein Exempel, vielleicht auch noch eine Hymnenstrophe. Um diesen dürftigen Kern gruppieren sich die bekannten, sich überall immer wiederholenden Mahnungen, Preisungen, Lobsprüche, Wendungen über die Unvergleichlichkeit und Vorzüglichkeit Marias. Das wird gegeben in einer durchaus nüchternen farblosen Sprache ohne irgendein individuelles Merkmal. Für bequeme Prediger also durchaus geeignet. Noch weniger gibt das Indiff. Hier weist P. zunächst einfach auf die entsprechende, ausgeführte Predigt in den Teilen Festivale oder Dominicale. Wo er überhaupt etwas gibt, ist es nur ein knappes, mageres Exordium, d. h. im Grunde nicht mehr als eine Schriftstelle. Daß auch hierbei noch manchmal Rednern geholfen werden mußte, sollte man nicht glauben; tatsächlich aber hat sich P. mit diesem kleinen Werkchen ein Verdienst erworben, was der Sonderdruck von 1667 beweist. Außer den genannten Predigtentwürfen enthält das Mariale von 1667 ungefähr 170 ausgeführte Marienpredigten. P. hielt dies Buch für sein Hauptwerk, und man kann dieser Ansicht beipflichten, wenn man darunter dasjenige Werk des Autors versteht, das alle seine Characteristica in der größten Breite zeigt, ohne indessen eine Seite im besonderen Maße zu entwickeln. (In diesem Sinne müßte man das Encoeniale z. B. über das Mariale stellen.) Theologische Themata liegen P.'s Predigten nicht zugrunde; es kommt ihm nie darauf an, seine Hörer für eine bestimmte Schulmeinung zu gewinnen. Er faßt vielmehr seine Aufgabe tiefer und weiter. Er will überzeugen von der Berechtigung der Marienverehrung. Vor allem aber: er will aus ihr die ethisch-moralischen Werte herausheben. P. predigt Maria im Namen der christlichen Sittenlehre. Dogmatische Fragen werden daher nur gestreift. An einfachen Gleichnissen erläutert, die meist sehr geschickt angelegt sind. Die Streitfragen der Schulen werden oft mit einem überlegenen Lächeln abgetan: sind sie doch nur von sekundärer Bedeutung gegenüber einer sittlich wirkenden Marienverehrung. Vorbedingung für diese ist jedoch die Erkenntnis der Einzigartigkeit Mariae. Davon zu überzeugen ist also eine der Aufgaben der Marienpredigt. Das Hauptmerkmal der P.schen Reden ist: Erzählung, nicht subjektiv lyrische Preisung. Die Eigenart Marias wird gegeben entweder durch Parallelisierung mit geläufigen Erscheinungen. Oder häufiger durch Rückschluß aus ihren Taten. Da-

durch kommt der Charakter des Novellistischen in die Ausführung. Gleichzeitig aber ist diese Art der Argumentierung auch ein Schritt auf das eigentliche Ziel der Rede zu: jene Mariengeschichten, die P. wählt, enthalten schon immer den Kern einer Sittenlehre. Durch Übertreibungen geschmacklose Wunderfabeln vermeidet P. nach Möglichkeit. Wo er Konzessionen an den Zeitgeschmack macht, betont er stets die Unverbindlichkeit der Ausführung. Was das Marienwerk P.'s vor den meisten der Zeitgenossen auszeichnet, ist nicht sowohl das Vorhandensein bestimmter Eigentümlichkeiten als vielmehr die Vermeidung verbreiteter Fehler. Es gab damals Marialia, die eine Unzahl traditioneller Epitheta, lyrischer Hymnenelemente, Kirchenväterzitate aneinanderreihten, ohne für diese bei aller Geschwollenheit überaus langweilige Fülle den festen Boden einer zusammenhängenden Ausführung zu legen. Es gab ferner Marialia, deren Dürftigkeit an festem Gehalt sich verbarg unter einer unglaublichen Verdrehtheit und Verschrobenheit der entlegensten Vergleichungen, Ausdeutungen, Symbolisierungen. Dann wieder solche, die Maria auffassen als Sammelpunkt für die Unmenge aller nur irgendwie erreichbaren Novellen und Schwänke. Alle diese Bücher sind nur Sammlungen; sie entbehren durchweg der Durchführung eines bestimmten Themas. Auf der anderen Seite stehen dann wieder solche, die meist in recht trockener Form auf bestimmte Lehrmeinungen verpflichten wollen. P. hat nun von all diesen das Beste genommen und es benützt für seine sittliche Darstellung Marias und der Marienverehrung. Hier findet sich das alles wieder: der Humor der Volksliteratur, die Spannung der Novelle, die Feierlichkeit der Hymne (selten), die Spitzfindigkeiten der Dogmatiker, die Sinnigkeit der Marienlegende, die Grausamkeit nervenerregender Infernoschilderungen (selten), Reiseerinnerungen, historische Reminiszenzen, naturwissenschaftliche Kuriositäten. Dazu treffende Vergleichungen, instruktive Beispiele, eine vorzügliche Schriftbehandlung als Vergegenwärtigung. Eine Vorliebe hat P. für Erzählungen aus der Sphäre der Potentaten, von den Höfen mit all ihrem Pomp, ihren Intrigen und Bosheiten, den Geistreicheleien und Sentimentalitäten, die merkwürdig stimmen zu den tollkühnen Streichen der Kondottieri. Als Maß aller Dinge bei P. immer der Mensch. D. h. der die Bedrohung seines Heils fühlende und Rettung suchende Erdenkämpfer, der zum Gläubigen werden muß. Mitten in seine Sorgen hinein stellt P. das Bild der Mutter Gottes von Mariahilf. Nichts wird gesagt, was nicht als notwendiges Komplement den Begriff Maria brauchte; und niemals wird andrerseits eine rein geistig-geistliche Gedankenreihe geschlossen, deren Einheit erkauft wäre mit der Vergewaltigung, mit der Schematisierung oder Idealisierung der Fülle der konkreten Fälle des Daseinsrealismus. Maria als Element des praktischen Lebens — das ist P.'s Thema.

III.

Ein treues Abbild des Prosawerkes gibt der Gedichtband, dessen Darstellung ich mich nun zuwende. P. zitiert seine Lieder teilweise schon in Predigten. Darüber ist zu bemerken: für diese Stücke hat er die danebenstehende prosaische Entsprechung gestrichen. Dies ist ohne weiteres verständlich. Warum aber zieht er an jenen Stellen die poetische Fassung der ursprünglichen prosaischen vor? Es handelt sich hierbei immer um Stücke lyrischer Färbung. P. hatte sie genommen aus Hymnen, patristischen Preisungen, Paraphrasen. Dazu mußte er in der Predigt Eigenes geben. Das konnte seiner Eigenart nach nicht spezifisch lyrisch sein, ergab also eine Stilverwirrung. Auf dem Umwege der Umdichtung werden solche Stücke ihrem ureigentlichen Charakter wieder nahegebracht. So werden sie dann in die Predigt übernommen. Daraus folgt, daß auch für solche Stücke, deren Prosavorlage nicht mehr in den Predigten überliefert ist, doch eine anzusetzen ist. Damit aber schließt sich der Ring der Prosavorlage: alle Poesie P.'s ist umgeschriebene Prosa. Es folgt aus der eben geschilderten Erscheinung aber noch eins. Zeugnisse für die tatsächliche ursprüngliche lyrische Produktion P.'s können verloren gegangen sein mit der Ausmerzung gewisser Predigten.

P. hat seine Predigten in Gedichte umgeschrieben, weil man ihm für jene nicht die Druckkosten bewilligte (Ad Lectorem i. Hertzen Freud II. 1661). Die Umschrift erforderte zunächst also eine Zusammendrängung. P. streicht zusammen nach dem Prinzip, konkreten Stoff für die Füllung seiner Gedichte zu gewinnen. Er nimmt aus der zugrunde gelegten Predigt zunächst immer ein Exempel, das den Sinn und die Absicht seiner Ausführung am kürzesten und deutlichsten enthält. Damit gewinnt er für das beabsichtigte Gedicht sofort den Mittelpunkt eines festen plastischen Stoffkernes. Die Ausführung des Urentwurfes nun, das ist das zweite Grundprinzip, ist nicht eine selbständige Erweiterung des Kernes, sondern entsteht wiederum im engen Anschluß an die Predigt. Beachtenswert ist dabei aber, daß eine Beschränkung auf eine Predigt nicht notwendig der Fall ist; vielmehr hat P. zunächst immer schon, da er jedes Thema mindestens viermal als Predigt ausgeführt hat, eine gewisse Auswahl. Aber auch darüber noch hinaus springt er oft von Predigt zu Predigt, entsprechend der Assoziationsmöglichkeit bei seinem bis ins hohe Alter hinein sehr guten Gedächtnis. Es war bei dieser Freiheit eine Hauptschwierigkeit, ein Gedicht P.'s restlos als Predigt nachzuweisen, unmöglich, die Urprosa einer ganzen Gedichtsammlung wieder zu finden. Dies vollständig durchzuführen, war eine der Hauptaufgaben meiner Arbeit. Ihre Wichtigkeit und Notwendigkeit wird klar, wenn man weiß, daß P. sich stilistisch bis in die einzelne Phrase an die Predigt-

vorlage anschließt. Ich gebe dafür S. 8ff. zwei Beispiele. Ausführlich stilpsychologisch nachweisen, wie im einzelnen die Prosa gegen die poetische Form gekürzt worden ist, das würde den vollständigen Abdruck beider Denkmäler in Form einer Synopse voraussetzen. Die literarische Gestalt P.'s würde dies Interesse nicht rechtfertigen. Denn daß P. wirklich Prediger ist, nicht auch ebenso Dichter, das nachgewiesen zu haben, soll eben auch ein Ergebnis meiner Arbeit sein.

Es handelt sich nun um folgendes:

1. Nachweis der Prosastufe für jedes Gedicht. Diese wird gegeben jedesmal im Anschluß an das betreffende Gedicht.

2. Feststellung der Technik P.'s. Sie muß ausführlich behandelt werden, weil wir von hier aus tatsächlich einmal einen Blick werfen können in die Werkstatt der mechanischen Meistersingerei, wozu nach der Feststellung des Prinzips cantio ex concione mehr geistliche Poeten gerechnet werden müssen, als man gemeinhin annimmt.

3. Die genaue Bestimmung des Charakters der P.'schen Mariendichtung, die als Ganzes ja doch eine durchaus persönliche Leistung darstellt.

Da eine Quelle für die Mariendichtungen des P. weder für das Ganze noch für einzelne Teile vorhanden war, und da in den zugrundeliegenden Predigten eine durchaus gleichmäßige Benützung der gesamten Marienliteratur nachweisbar ist, muß die Methode der folgenden Arbeit die der Untersuchung nach „inneren Kriterien" sein.

IV.

Beispiele für Cantio ex Concione.

1. Ich gieng spaciren in ein Feld
   Ohne Sünde /
   Mich umbzusehen in der Welt
   Wie es stünde /
   Es war an einem Sonntag gut /
   Nach dem Essen /
   Mein Leyd / dass mich so quelen thut
   Zu vergessen
   Mit Gedancken thät ich zancken
   Thät ich zancken.

   Sehr tieff gedacht ich hin und her
   Wo ich auß wolt /
   Wust mir selbst nicht zu raten mehr
   Was ich thun solt /

Allein zu bleiben mich verdroß
Mit der Weile /
Zum Heyrathen der Lust war groß
In der Eile /
Wolt schier wagen Ja zu sagen
Ja zu sagen.

Und sih / ein Jüngling trat herfür
Wol bekleidet /
Er grüsst mich freundlich in Gebühr
Und begleitet /
An Händen trug er guldne Ring /
Die ihn zirten /
Auch noch mehr andre köstlich Ding
Ihn berührten /
An dem Allen hatt ich Grallen /
Hatt ich Gfallen.

Beynebens ward ich auch gewahr /
Dass der Jüngling
Ein schwäres Joch trug immerdar /
Das ihm anhieng /
An Füssen hatt er Ketten starck
Staal und Eisen /
Das schmertzt ihn biß durch Bein und Marck /
Kunt auffweisen
Attern / Schlangen auch dran hangen
Auch dran hangen.

Da nun ich ward mit ihm bekandt /
Ich ihn fragte:
Jüngling wer bist? Wie wirst genant
Er mir sagte:
Ich bin der Ehstand dieser Welt /
Also heiß ich /
So mancher tapffer kühner Held /
Umb mich reisst sich /
Zum Heyrathen thu ichs laden
Thu ichs laden.

Dann ich ihn erst recht schaute an
Mit Verwundern /
Gedacht: Solt denn ein freier Mann
Gleich jetzunder
Beladen mich mit solchem Joch
Und verbinden?

Ich wils wol lassen bleiben noch /
Kans nicht finden;
Wil mich drinnen baß besinnen
Baß besinnen.

1. Darumb wann die alte Weise verständige Egyptier den Ehestand wolten abcontrafeyen / macheten sie dieses Gieroglificom, sie mahleten einen schönen frölichen / wohlbekleidten jungen Menschen / der schleuffete mit lachendem Mund in ein grosses schweres Joch hinnein / am Finger truge er zwar einen schönen guldenen Ring / am Halss aber das Joch / an Füssen lag er angeschmidet / daß / wann ihms etwan hätte reuen wöllen umb ein guldens Ringel den Kopff in einen solchen Last hinnein gesteckt zu haben / er doch nimmer fliehen noch demselben entgehen möchte; O wohl ein recht proportioniertes Gemähl auff die sich verheirahtende und in den Ehestand begebende Jugend! / Das Joch ist der Ehestand / mit einem Trauring von Silber oder Gold legt man eins an / mit lachendem Mund nimbt man disen Orden an / da ist der Himmel voller Geigen / Spilleut machet nur tapffer auff / keine so fröliche Zeit erleben wir mehr; es ist wol wahr / aber Extrema gaudij luctus occupat; Prov. 14, v. 23. Mit Jubel und Freuden fangen wir das Spiel an / mit Seufftzen und Hertzenleyd treiben wir es fort / mit Trauren und Weinen enden wirs; da wünschen wir / wir wären wieder darvon / wir haben aber Ketten und Banden an Füssen / die niemand aufflösen kann / als allein Gott und der Todt / die haben ihnen die Schlüssel vorbehalten / den sie nicht weggeben noch verleihen einigem Menschen / sey er auch wer er wolle / Quod Deus conjunxit, Homo non separet, Matth. 19 Marc. 10. Diess alles solte man zwar wol bedencken / eh man sich in was solches einlasset; zuvor sehen / ob eine solche Persohn vorhanden seye / die den Halss tauglich könne und treulich wölle in so schweres Joch mit hinnein stecken / den Karren redlich wölle schleppen und ziehen helffen / damit nicht der ganze Last einem allein auf dem Halss verbleibe / und er darunter erstecken müsse / und der ander auff der Seiten stehe / ihn noch ausslache darzu / wo nicht gar zu seinem zeitlichen und ewigen Verderben fleissig verhülfflich sey!

2. Kombt her ihr züchtig Jungfräulein /
Zu euch thu ich mich wenden;
Habt euch das liebe Jesulein /
In ewren keuschen Händen /
Euch Töchter von Jerusalem
Der Salomon sehr liebet /
Das schöne Kind von Bethlehem
In ewre Arm sich gibet.

Der Vatter und die Mutter seyn
Sanct Joseph und Maria /
Die mussten seyn zwei Jungfrau rein
Lehrt die Theologia /
Kein andre Brüst Er saugen wolt /
Der Jungfrau thät er wincken /
Sein Speiß Jungfräwlich Milch seyn solt /
Kein andre mocht er trincken.

Weil denn ihr gelt so vil bey Ihm /
Und seyt in solchen Gnaden /
So habt euch fein befohlen Ihn /
Mit Zähern thut Ihn baden;
In lauter Tugendt windt ihn ein
Mit Liebe Ihn erwärmet;
Ewr Hertz das soll sein Krippel seyn /
Mit Andacht-Milch Ihn nehret.

2. Ich schencke anstatt und im Namen der Hochgebenedeytesten Jungfraue Mariae den neugeborenen Heyland euch meinen vilgeliebten Zuhörern / einen andächtigen gottliebenden Seelen: Insonderheit euch keuschen andächtigen Jungfrauen / dann ich sihe / daß er bei niemanden lieber ist dann bey ihnen; keine andere Mutter hat er haben wöllen dann eine reine keusche Jungfrau / von niemands Händen hat er wöllen gehandhabt werden als einer Jungfrauen / keine andere Brust hat er säugen wöllen / dann nur Jungfräuliche: ihr seyt die edleste liebste Creaturen / wie das Jesuskind in diser Welt hat; ihr seyd die Töchter von Jerusalem / in diser Salomon so verliebt ist; mit euch geht er gern um / von euren züchtigen geschämigen Augen lasset er sich gern sehen / wie man der Exempeln vil hat / auss deren grossen Menge ich für euch nur dises erzehlen will / . . .

3. Mit Blumen / Büschlein: Kränzeln schön
Ist euch sonst wol gedienet /
Billich: dann sie euch fein anstehn
Vermischt mit Kräutern grünen;
Der Blumen König Jesus ist /
Den tragt in ewren Hertzen;
Mit Ihm mögt ihr zu aller Frist
Geistlicher weiss gnug schertzen.

Köpff / Hälß und Brüst ihr zieret gern
Mit Perlen / Edelgsteinen /
Crystall / Corall habt ihr in Ehrn /
Geschmuckt wöllt ihr erscheinen;
Ein köstlichs Agnus Dei auch

Thut ihr gern bey euch tragen;
Dass dises sey der Junfrawn Brauch;
Weiß jedermann zu sagen.

Das allerköstlichst Edelgstein /
Das allerfeinest Perlein /
Der schönste Schmuck für euch soll seyn
Jesus diß junge Herrlein;
Ein Agnus Dei thewr und werth /
Heylsam in aller Gfahre /
Euch keuschen Jungfrawn ist es bschert
Zu einem newen Jahre.

Umb keinen andern Bräutigam
Solt ihr sonst wöllen wissen /
Euch zu verhalten Tugendsam
Seyt jederzeit beflissen;
Was wöllt ihr umb ein Schatten lär /
Umb schnöde Speiß der Würmen /
Den himmelischen Liebhaber /
Das höchste Guet erzürnen.

In Ihn verliebt euch inniglich /
Laßt euch ihn niemand nemmen;
Zu thun was nicht geziemet sich /
Solt ihr für Ihn euch schämen;
Mit ihm bringt zu die edle Zeit /
Die ihr habt hie zu leben /
Biß Er euch nimbt zur Seeligkeit
Die Er auch mir wöll geben.

3. Jch weiss / daß ihr grosse Liebhaberinnen der Blumen seyt / da habt ihr den König alle schönen Blumen Jesum / der da sagt: Ego flos campi, ihr machet / traget euch gern Blumenbüsche und Kräntzel / die Kräntzel auff dem Kopff / die Püschel steckt ihr vorn Busen; da habt ihr Jesum / sagt derowegen mit jener andächtigen Seel der himmelischen Braut: Fasciculus Myrrhae Dilectus meus mihi, inter ubera mea commorabitur; mein Geliebter Jesus ist mir ein Myrrhen / ja dass schönste Blumenpüschel / zwischen meinen Brüsten / auff meinem Hertzen soll er ruhen! Ich weiss auch / dass ihr gern Agnus Dei, Perlen / Edelstein, Kleinodien / aufs wenigst Crystall unnd Corallen am Halss oder auff der Brust tragt; was für ein köstlichers Agnus Dei und Kleinod künnet ihr haben / als dies lebendige Lämblein Gottes / welches hinwegnimmt die Sünden der Welt? Nemet derowegen zu euch dieses Jesuskind / tragt es an eurem Halss; waschet und badet es mit den Zähern eurer Liebe, bindet es ein in die Windel eurer guten tugentsamen Wercken / sauget es mit der reinen schnee-

weissen Milch eurer Andacht / und leget es in die Wiegen oder Krippen eurer Hertzen / wölet auch umb keinen andern Liebhaber und Bräutigamb wissen als allein umb ihn / biß so lang euch Gott zu einen andern Standt berueffet!

V.

Der Groß-Wunterthätigen Mutter Gottes Mariae Hülff Lob-Gesang. Gerichtet auff all ihre hohe Fest / und auff die Sonntäg deß gantzen Jahres. Trostreich / lustig / lieblich zu lesen / zu beten / zu singen / und zu betrachten. Jedes Gesang in seiner eygenen schönen Melodey, sampt dem Orgel-Baß darbey. Gestelt durch FR. Procopium, Capucciner, der Oesterreichischen Provintz Predigern. Und dann: durch Georgium Kopp / der Zeit des Fürstl. Hoch-Stiftes / Passaw Organisten, Permissu Superiorum. Getruckt zu Passaw / bey Georg Höller / im Jahre 1659. (4) Dignare me laudare te Virgo Sacrata, da mihi virtutem contra hostes tuos.

Ps. 62, 5. 6.

O Du Großmächtig Königin /
Meines Gemühts Beherrscherin /
Maria Hülff mein Leben;
Dein Hülff ich wol genossen hab /
Nach künfftig hoff ich manche Gab /
Die auch Du mir wirst geben;
Dafür will ich mit Lobgesang
Verehren Dich mein Lebenlang /
Gar nichts soll mir das wehren;
Und was nicht seyn mag dieser Zeit /
Das soll geschehn in Ewigkeit /
Thu nur Dein Gnad vermehren.

(5 u. 6) Vorrede . . .

(7—18) Inhalt — Register . . .

S. 1 ff. beginnen dann die Lieder. Aus der Vorrede geht hervor, daß P., als er das erstemal 1642 in Passau war (als Prediger an S. Severin), „etliche wenig Teutsche Gesänge in Truck verfertigt / die dann bishero sowol an Ort / als auch anderswo seyn practiciert und in Uebung gebracht wurden“. Von der 1000 starken Auflage ist aber nichts mehr zu finden; so dass P. nun, 1659, diesmal als Prediger an S. Paul und in Heiliger Kapell unserer lieben Frauen . . ., „selbes unvollkommene und gleichsam nur angefangene / nicht aber vollendete Werklein jetzt perfectioniren / gar ausmachen / und zu seiner gewünschten Vollkommenheit bringen / in dise gegenwertige Ordnung . . . richtet“. Die Lieder des Ehrenkr.*) sind im MHL. enthalten. Das

*) Mariae Ehrenkrentslein, Passau 1642, ist jenes erste Werk P.'s.

MHL. enthält nach P.'s Angabe 96 Lieder, in Wirklichkeit nur 95: 83 ist zweimal gezählt = Nr. 2. 1 und 2 sind Einleitungsgedichte; 3—28 sind auf Marienfeste verteilt, 29—88 auf die Sonntage vom 1. Advent bis 24. Sonntag nach Pfingsten; 89—96 sind Prozessions- und Kirchfahrtsgesänge. Jedes Lied hat seine Überschrift, sehr schlicht und einfach, meist ist Maria darin schon genannt: Hertzenleid Mariae, Stul der Weisheit Maria. Über den Liedern befinden sich Zitate, die meisten aus dem A. T., dann A. T. und N. T., Gebete, seltener N. T. allein, selten Evangelium hodiernum, zweimal S. Augustin. Diese Zitate sind nicht nach irgendwelchen Gesichtspunkten geordnet, so daß sich auch für eine Anordnung der Lieder nichts ergibt. Daß N. T. hinter A. T. und Gebeten zurücktritt, ist für den Charakter des Ganzen bezeichnend: P. wählt lieber die dichterisch üppigeren Stücke des A. T. (Cant.) und der Gebete als das stofflich ergiebigere, aber klarer darstellende N. T., er teilt hierin den Geschmack und die Gewohnheit seiner Zeit.

Die Strophenzahl der einzelnen Lieder schwankt zwischen 4 und 19. Am häufigsten sind die Strophenzahlen 5, 4, 6. Mehr als ein Drittel aller Gedichte haben 5 Strophen, ein Viertel etwa 4 und 6; 3 Gedichte haben 16 Strophen. 19, 17, 12, 8, 3 Strophen haben je 2 Gedichte; je 1 Gedicht haben wir mit der Strophenzahl 10, 13, 14. Die gleiche Melodie bedingt gleichen Strophenbau, nicht aber gleiche Strophenzahl. Allerdings haben einige Lieder mit gleichen Melodien gleiche Strophenzahlen, dann handelt es sich aber immer um die Durchschnittszahlen 5, 4. (So ausgesprochene Dubletten wie 84, 85 haben ungleiche Strophenzahl.) Beabsichtigt scheint diese nur einmal: bei dem Dublettenpaar 71, 72, wo Strophen 3, 4 jedesmal die Aufforderung zur Andacht an Maria enthalten. In der Abgrenzung der Lieder nach bestimmten Strophenzahlen hat P. irgendwelche künstlerische Regel nicht walten lassen. Vielmehr bestimmt die Stoffmenge selbst die Strophenzahl. Am längsten sind Stücke allgemeinen Inhaltes: Gebete, Zwiegespräche. Dies hängt zusammen mit der Unfähigkeit P.'s, abstrakte, unkörperliche Stoffe rein objektiv darzustellen. Geht P. von Erzählungen oder Schilderungen aus, so ist die Stoffverteilung auf die einzelnen Strophen ungefähr so: Strophe 1 Thema, Strophen 2, 3 Ausführung, 4 Anwendung auf uns, Mahnung zur Marienverehrung. Dies Schema kann sich nun natürlich verschieben, es kann noch eine einleitende Strophe vorangehen (Ihr Brüder und Schwestern lasst euch sagen . . . und ä. a.), die Darstellung des Themas kann in mehr oder weniger Strophen gebracht werden, die Beziehung auf uns kann in die allerletzten Zeilen zusammengedrängt werden oder auch mit der ganzen Darstellung verschlungen sein. Das Schwanken der Strophenzahl von 3 zu 19 würde eine sehr große Dehnbarkeit des Stoffes bedeuten, wenn nicht ein Ausgleich hergestellt würde

durch die Zahl der Verse in den einzelnen Strophen. Mit der Zunahme der Strophenzahl nimmt die Zeilenzahl ab. Dies läßt sich am besten so darstellen:

Strophenzahl		Verszahl in der Strophe	
	3	20	
	12	4	
	10	5	
	9	7	(17)
	8	5—6	
	7	(6)	
	5	(16)	
	4	(8)	

In diesem Schema bedeuten die Klammern nur einmaliges Vorkommen des Typs: diese Fälle brauchen also nicht als Regel mitzurechnen; dann geht aus dem Schema doch schon hervor, daß der Stoff ungefähr in gleicher Menge verteilt ist. Einige Fälle sind aber doch zu verzeichnen, die eine Überschreitung der gewöhnlichen Stoffmenge bedeuten. Wir haben je einmal 10, 13, 14, 16, 19 Strophen mit 18 Zeilen; zweimal (gleiche Melodien, gleicher Strophenbau) 16 Strophen mit 5 Zeilen. Es sind dies die Lieder Nr. 89, 92, 90, 91, 1, 96, 94, 95, d. h. ganz eng zusammenstehende Lieder, die sich so als eine Sondergruppe kennzeichnen. Die Lieder 89—96 bilden nämlich einen besonderen Anhang mit der Überschrift: Folgen nun etliche Prozessions- und Kirchenfahrtsgesänge. Alle diese Lieder sind an Mariae Hülff in Passau gerichtet, ebenso 1 und 2. Diese 10 Lieder, die sich so glatt aus M.H.L. herauslösen, sind die „etliche wenig Teutsche Gesänger" vom Jahre 1642, also M.H.E.[3]) Das bestätigt ihre Eigenart. Ich betrachte sie zuerst. Die Form bietet nichts besonderes. Wir haben ganz einfache Kombinationen von 4 hebig stumpf, 3 hebig klingend, seltener 3 hebig stumpf. Auf die 10 Lieder kommen 5 verschiedene Strophenformen. 3 mal Reimpaare, 2 mal gekreuzte Reime. Die einfachste Form hat 93: 4 Reimpaare, alles 4 hebig stumpf. Diese Strophe ist nur einmal vertreten. Eine ganz einfache Strophenform ist auch die von 94 und 95: 2 Reimpaare 3 hebig stumpf und eine 3 hebig stumpfe Zeile, die ungereimt bleibt. In der ersten Strophe ist diese 5. Zeile durch Vokalassonanz an die beiden vorhergehenden gebunden, diese Erscheinung findet sich hier noch öfter: Zahl / all / an. inniglich / stätiglich / ist. erzeig / neig / seyn. Manchmal finden sich an dieser Stelle sogar Reime: Hand / Land / bekannt. Gut / Mut / tut. In Nr. 95 finden sich die Assonanzen: Gütigkeit / Seligkeit / Engelein. Frucht / gesucht / Christus. Allezeit / gebenedeyt / dein; der Reim: Feld / Welt / gefällt. Hiernach wird es sehr wahrscheinlich, daß P. zuerst Strophen mit der Reimstellung: a a—b b b beabsichtigte

[3]) Mariae Hülff Ehrenkrentzlein 1642 = M.H.L. Nr. 1, 2, 89—96.

und daß er sich, da ihm dies nicht glückte, mit Assonanzen begnügte. P. nähert sich damit der Tradition des Volksliedes, bei dem Assonanz und Reim gleichwertig sind. Die dritte Strophe mit Reimpaaren ist nun eine Mischung von 4hebig st. und 3hebig kl. Versen: 4mal abwechselnd ein Reimpaar 4hebig st. und ein Reimpaar 3hebig kl. Diese Form kommt nur einmal vor. Es folgen nun die Strophen mit gekreuzten Reimen. Die einfachste Form ist: 4mal abwechselnd ein 4hebig st. und ein 3hebig kl. Vers. Diese Form ist die häufigste, 5mal vertreten, in 1, 90, 91, 92, 96. Es bleibt noch eine Strophenform übrig, in der nur Nr. 2 geschrieben ist: 4mal abwechselnd ein 4hebig st. Vers und ein 3hebig st. Vers, kreuzweise gereimt. Alle diese Strophenformen M.H.E., die wir auch in M.H.L. noch wiederfinden werden, sind einfach und ungekünstelt. Es ist nichts Neues an ihnen; P. konnte solche Gebilde überall in der Tradition finden. Ihr Vorzug besteht eben in ihrer Schlichtheit, die die Sangbarkeit wesentlich erleichtert. Das Schema der Strophenmaße ist von P. immer streng durchgeführt, und zwar wird dies hier noch nicht erreicht durch gewaltsame Wortverstümmelungen, sondern die Einfügung in die Strophenform ist ungezwungen. Hierzu kommt die Einfachheit der Syntax. Mit seiner Reimtechnik bewegt sich P. auf ziemlich ausgetretenen Pfaden. Ein bestimmter Vorrat an Reimen, der zum großen Teile traditionell und typisch für das Kirchenlied ist, hilft aus jeder Verlegenheit. Solche Reime, die in P.'s Dichtungen immer wieder vorkommen, sind: Mein, dein, sein, ein, hinein, Pein, Diminutiva auf -lein; ich, mich, dich, sich, Adverbia auf -lich; bist, ist, Christ; mir, dir, wir, hier; gut, Blut, Mut, tut; Thron, Sohn, Kron, schon; Gott, Not, Brot, hat, statt; voran, dran, jedermann, kann, an; mein Leben lang, Lobgesang; wandern von einer Stadt zur andern; alle Stund von Hertzengrund, Mund; verloren, gebohren, erkohren; gebracht, gemacht; wollen, sollen; erzählen, verhehlen; sagen, klagen, verzagen, Mitleid tragen; bewahren vor Gefahren; jederzeit, Barmhertzigkeit, Abstracta auf -keit und -heit; empfangen, erlangen; kommen, genommen, frommen; Hand, Vaterland, Land, bekannt, stand; Schatz, Platz; Gemüt, Geblüt; All ohne Zahl; alle Tag soviel ich kann und mag; Natur, Kreatur; Wort, Ort; Kinder, Sünder; Gunst, umsonst; Menschen, wünschen; werden, Erden; Hertzen, Schmertzen; Brust, Lust; nu, tu; leben, geben; End, Testament, behend, Regiment; Straßen, verlassen; Wille, Stille; Gnaden, beladen; stehen, bestehen, gehen; zieren, formieren, konversieren, spazieren, salutieren, kongratulieren, spirieren, probieren, ästimieren, salutieren, regieren, rebellieren, perdonieren u. a. der im 17. Jahrhundert beliebten Reime; singen, klingen; fließen, gießen; leiden, scheiden; begehren, gewähren; lindern, mindern; Jammertal, Himmelssal; Ehr, Lehr; hoch, noch u. a. m. Wir hatten schon Reime von Abstrakten auf -heit mit solchen

auf -keit, so reimen auch Adverbia auf -lich, feminina auf -in, und zwar untereinander. Wir haben also zahlreiche Reime wie: gnädiglich, festiglich; Königin, Herrscherin. Die Weiterbildung eines Adjektivums durch Anhängung von -lich findet sich dem Reim zuliebe häufig. P. hat auch öfter Reime, die er durch einfache Wiederholung des letzten Kompositionsgliedes erreicht: daraus, aus. Eine wesentliche Erleichterung für seine Reimerei bedeuten bestimmte Wortverbindungen am Versende: O Maria mild, Maria zart, Maria reines Jungfräulein, Gottes Magd, unsere Mutter, jetzt und zu allen Zeiten, für und für, mit Trübsal und mit Schrecken, in Not und Pein, Reiche sowohl als Arme, Trübsal, Krankheit und Schmerzen; auch darneben, Lieb und Gütigkeit, Tag und Nacht, von nun an bis an unser End; Teuerung, Krieg und Pestilenz; im Tod und auch im Leben; Silber, Gold und Edelgstein, groß und klein, Statt und Platz, Hertz und Mut, soviel ich kann und mag, weit und breit, Sünd und Schand. Öfter finden sich auch dem Reim zuliebe überflüssige Bemerkungen:

> Derselben (wie ich denken kann)
> Wird er nicht übel stehen an /
> Ihr ich — ihm präsentire da /
> Mit herzlicher Begierde ja;

oder:

> Dann dass man zu des Herren Magd
> (O Kinder es bedenket)
> Zu mir ein rechts Vertrauen tragt /
> Das Widerspiel mich kränket;
> Gar billich man Dich nennen kann
> Ein Roß der keuschen Leiber /
> Wer Dich heißt (der thut recht daran)
> Ein Blumen aller Weiber.

Das einfachste, ungemein häufig angewendete Mittel zur bequemen Erlangung von Reimen ist für P. die Umstellung von Substantivum und Adjektivum und die Trennung des Kompositums in Verbum und Präposition. Die Mehrzahl dieser Fälle ist gegeben durch nachgestelltes Possessivum. Daneben findet sich oft noch nachgestelltes: nicht. Trotz aller dieser Hilfsmittel finden sich bei P. noch viele ungenaue Reime: Menschen wünschen, dienen rühmen, trinken schenken, vermachet betrachtet, verfehlet gewölet, wol Jammertal, an tun, gut Not, Seel viel, Ruhm Jerusalem, Beichtiger Chör, Gott hat, Lebendige Sterbende, rühmen Blumen, geflochten achten, einbilden Willen, Schöne Sohne, seufftzet anreitzet, Lauten Noten, Magd gemacht, vertraut erlaubt, Augen anschauen, Vater Mutter, süß gewiß, nicht grimmiglich, hoffen verschlossen, werde beschwere. Natürlich bindet P. auch sehr häufig Länge und Kürze. Erwähnenswert sind noch Reime wie: Matrona Patrona, Maria Hyerarchia, plena gratia Rerum spatia, Pesti-

lenz Präsentz, Regiment Testament. Sie sind der lateinischen Hymnenpoesie vertraut und sind technisch gleichzustellen den oben erwähnten Reimen: daraus aus, Königin Herrscherin u. ä., d. h. gleicher Lautbestand infolge gleicher Wortbildung kann als Reim gewertet werden.

Zusammenfassend ist von P.'s Reimtechnik zu sagen, daß sie in M.H.E. auf niedriger Stufe steht. Auch die Erwägung, daß P.'s Ohr verwirrt werden mußte durch den Übergang vom Nd. ins Obd. kann an diesem Urteil grundsätzlich nichts ändern. Für feinere Klangdifferenzen und Reimfärbungen hatte er kein Ohr. Unsere Beurteilung des Dichters P. war bisher orientiert nur an den Stücken des Wunderhorns, und man hat diese Stücke beliebt wegen ihrer Zartheit. Stilgefühl aber, nicht Reimgefühl ist es, wenn P. die -lein Reime so bevorzugt, die den Eindruck des Spielenden, Tändelnden, Zarten und Behutsamen geben und geben sollen: P. kennt die schon durch die Tradition festgestellte Zartheit des Jesuskindes und seiner Mutter, und der harte, starke Mann fürchtet sie in seinem Arm zu erdrücken. Daher zwingt er sich jene Zartheit auf, gegen seine Natur, was sich in der oft schematischen und übermäßigen Häufung zeigt. Man scheint heute geneigt zu sein, die dichterischen Qualitäten eines von der „steifen Kunstpoetik" Opitzens Unbeeinflußten eo ipso höher einzuschätzen. Bei P. wäre dies falsch. Wir haben bei ihm nicht, wie Westermayer will, eine verdienstvolle Emanzipation, sondern lediglich Unfähigkeit und Mangel einer strengen Schule. P. bestätigt dies auch selbst einmal in einer Vorrede zu H.F.l. Zweifellos günstiger als für den Reim sind die Vorbedingungen bei P. für den Satzbau und Rhythmus. Denn vorher gehen die Predigten in ihrem kunstvollen Prosarhythmus, dazu kommt die stete Übung durch Meßformeln und Gebete. Dem Grundcharakter der P.'schen Rede entsprechend ist der Satzbau in den Liedern des M.H.E. ungekünstelt und fügt sich fast immer glatt in die einfachen Strophenformen. Meist erstrecken sich die kurzen Sätze über eine oder zwei Zeilen hin. Zwar kann sich wegen der oben behandelten Umstellungen dem Reim zuliebe der normale Typus: Subjekt, Prädikat, Objekt selten rein durchgeführt finden, aber Verschlingungen bis zur Unverständlichkeit finden sich nie. Der Sinn liegt immer ganz klar zutage. Bemerkenswert sind einige Hilfsmittel zur rechten Füllung des Verses, zur Verlängerung sowohl als zur Verkürzung. Im ersten Falle ist sehr häufig die Umschreibung mit thun: ich will ihr nichts vorschreiben thun 93,3 und Ähnliches. Seltener sind kleine Flickformeln wie: ja, gar, mit Treuen u. a. Diese Verlängerungen machen den Eindruck des Unbeholfenen und geben dem Ganzen den Stempel einer Anfängerarbeit. Verkürzung des Versinhaltes wird erreicht durch Wortverbildungen wie: gnug, Gruch, Gsang u. ä.; durch Zusammenziehung wie: durchs, meins, ins usw.; durch Apokope wie: ein(e), unser(e) u. a. Im Gegensatz zu den künstlichen

Verlängerungen machen die Verkürzungen, da sie der Umgangssprache entgegenkommen, den Eindruck des mühelos und ungekünstelt Sprechenden. Bevor ich zur Analyse des Inhaltes übergehe, zitiere ich ein paar typische Strophen:

Mein Seel erschwinge Dich /
Und preyß inbrünstiglich /
Die Jungfrau auserkohrn,
Die Jesum hat geborn /
Der ganzen Welt zu Trost.

Ave Maria rein /
Du zartes Jungfräulein /
Ehrwürdig von Gemüt /
Fürtrefflich von Geblüt /
Gottes Gebährerin /

Maria Tugendreich /
Dir ist kein Engel gleich /
Dir singen Sertaphin /
Und klingen Cherubin /
Mit ihrer grössten Freud.

usw.

Das ist nichts weiter als eine festere Formulierung des traditionellen Lobgesanges in den Gesangbüchern des 17. Jahrhunderts. Man vergleiche z. B. Cölner Gesangbuch 1619: Dich edle Königin wir Ehren, mit 26 Strophen (Zweizeiler, P. hat 16 Vierzeiler) oder die Weiterbildung bei Corner von 92 Strophen. Unter dem Titel Prozessions- und Bittgesänge verstehen sich von selbst lyrische Stücke. Für solche aber kann man schwerlich eine Predigt als Quelle annehmen, in dem Sinne, daß eine Vergleichung beider Stücke tatsächliche Übereinstimmungen im Inhalt ergibt. Gewiß steht auch in diesen Gedichten nichts, was nicht auch irgendwo in Predigten stünde. Aber dann liegt nur eine gemeinsame Quelle zugrunde: das Gebet. In diesem Falle ist tatsächlich der Stimmungsgehalt einer Predigt dem eines lyrischen Werkes gleich. Doch hat eine Vergleichung der Lieder des M.H.E. mit irgendwelchen Predigten wenig Interesse und wenig Aussicht auf einen Ertrag für die Literaturwissenschaft. Wir betrachten daher die Gedichte vielmehr unter dem Gesichtspunkte der Einordnung in P.'s ganzes psychisches Erleben. Alle Stücke des M.H.E. sind Gebete; d. h. ihr gemeinsamer Grundton ist eine Bitte an Maria, deren Erfüllung der eigentliche einzige Zweck der ganzen dichterischen Anstrengung ist. Wir können die 10 Lieder einteilen in:

1. Prozessionslieder: 2, 91, 92, 93;
2. Ehrengesänge Mariae: 94, 95, 96;

3. Mariae Aufforderung zur Andacht zu ihr: 90; (P.'s) Aufforderung zur Marienandacht: 89;

4. das einleitende Gedicht: 1.

Davon sind Gruppe 1—2 ganz subjektiv, aktiv; 3 und 4 objektiv, passiv. Die gegebene Einteilung ist aber nur zu verstehen mit dem Vorbehalte, daß der Grundcharakter des ganzen M.H.E. das Gebet ist. Dem scheint die Gruppe 2 zu widersprechen. Tatsächlich aber ist hier die Lobpreisung Mariae ganz egoistisch orientiert: der ganze Aufwand gipfelt wieder in der Bitte; das Marienlob ist nicht Selbstzweck. Diese Lobgesänge können aufgefaßt werden als der aller religiösen Poesie eigene Analogieschluß (Merseburger Zauberspruch) oder als insinuatio ad gratiam impetrandam. Das hymnologische Element kann den Gesamtcharakter dieser Lieder als Bittlieder nicht verwischen, es wird sich nur als mehr oder minder starke Modifikation bemerkbar machen. Natürlich kann die poetische Stärke eines Liedes gerade in der Modifikation der eigentlich begleitenden Nebenumstände liegen. Vom Inhalte abgesehen, dürfen wir die Gattung des Gebetes überhaupt nicht zu eng fassen. Gebet besagt nur: in Verbindung treten mit irgendeinem anderen (meist höheren) Wesen zwecks Erlangung einer Bitte. Wie dies nun aber geschieht, in der Form des sprachlich psychologischen Ausdrucks dieses Verhältnisses liegt der Schwerpunkt für eine Betrachtung des Gebetes als Kunstform. Das allem Gebet gemeinsame unmittelbare Wirken zweier Persönlichkeiten aufeinander bedingt die gemeinsame Spielart der oratio recta, der Anrede, Frage und Antwort, d. h. eines imaginären Dialoges. P.'s Verbindung mit dem Göttlichen bedeutet eine Mittelstufe zwischen dem öffentlichen Prunkgebet des Priesters im Officium und dem Stammeln nach einem intuitiven Hinaufschauen in die blendende Herrlichkeit der Himmelskönigin. Natürlich ist P. durch die Schule des großen Meßgebetes gegangen; seine Spuren sind hie und da als stilistische Formeln hängen geblieben. Aber P. war doch — namentlich damals noch — zu sehr Individualität, um ganz restlos in diesem unindividuellen Gebilde aufgehen zu können. Er betet die Lieder des M. H. E. persönlich, für sich zu Hause, aber immer in seinem geistlichen Ordenshabit; auch in seinen persönlichsten Schöpfungen vergißt P. nie seine Würde als Priester. Nie quält er sich vor der Gemeinde herum mit sich selber und dem Teufel, hier ist keine Exstase, kein Verzweifeln, kein Jammern und Winseln, keine Selbstbeschimpfung. Alles erscheint hier in einem gedämpften Lichte; das Aufregende, Aufreibende, Verzehrende fehlt. Daher dann auch der Eindruck des Glatten, Flüssigen, oft fast Platten, der noch verstärkt wird durch die Einfachheit im Stil und in der Strophenform. Dieser Eindruck wird hier auch nicht gestört durch aufdringliche Lehrhaftigkeit oder priesterliches Sorgen. Diese völlige Ausschaltung der priester-

lichen Vermittlung kommt vor allem den Prozessionsliedern[4]) zugute und ermöglicht hier ein wirkliches Gemeindelied. Vielleicht sind diese Lieder schon in Mariazell entstanden. Hier hatte P. die Prozessionen zum Wunderbilde zu führen, und hierbei entstand in ihm der Wunsch, die hierzu nötigen Lieder selbst zu verfassen. Denn, wie uns die Literatur zeigt, war hierin ein Mangel; zumal, wenn man etwas mehr verlangte als ein blutleeres, blasses, ort- und zeitloses Schema. In der Bestimmung zur Wegkürzung findet die große Strophenzahl eine einfache Erklärung. Die hervorstechenden Merkmale der Prozessionslieder sind Einfachheit und Herzlichkeit. Hier ist kein überschwengliches Lob Mariae zu finden; keine Wundertaten der Heiligen, die den Prozessionen den besonderen Charakter des Aufgeregten, Visionär-Exstatischen zu geben pflegen. Das Verhältnis zu Maria ist rein menschlich, die Bitte um mütterlichen Schutz herrscht vor: so spricht das Kind zur Mutter, der Kranke zum Arzt. Mit dem Einflechten von Wundertaten fehlt auch die Gefahr epischer Verbreiterung und phrasenhafter Schwülstigkeit. Störendes Beiwerk in Form von Gleichnissen, biblischen Parallelen, dogmatischen Abschweifungen fehlt hier ganz. Ausgeführte Gleichnisse finden sich nur zweimal; beide sind traditionell, neu ist die ausführliche, straffe Durchführung.*)

Gleich[5]) wie die Esther schön und gut /
Zum Reich ward auffgenommen /
Auff daß sie in der größten Noth
Zu Hülffe käm den Frommen;
Mit tieffem Fußfall gschwind und bald
Des königs Zorn sie lindert /
Gefälltes Urtheil innen halt
Die schwäre Straff sie mindert.
Also o Königin wolbekannt /
Dein Sohn hat Dich erhoben
Du sitzst zu seiner rechten Hand /
Hoch in dem Himmel droben;
Auff daß / wann er erzürnet sich /
Ihm fallest in die Arme
Dieselbe haltest festiglich /
Bis daß er sich erbarme.

---

[4]) Prozessionslieder 2, 91, 92, 93: 2 Mariale Dominicale 384, 2. Aufl. 366; 91 Mar. Processionale 294, Fol.-Ausg. 78; 92 Mar. Proc. 298, Fol.-Ausg. 79; 93 Mar. Proc. 301, Fol.-Ausg. 81.

*) Die von hier an regelmäßig stehenden Anmerkungen weisen die Entsprechung in den Predigten nach.

[5]) Mar. Fest. 31f.

Im zweiten Falle eins von P.'s Lieblingsbildern:

Wann [6]) was verschuldet hat ein Kind /
Und sich erzürnt der Vatter /
Wanns sonst kein Schutz und Zuflucht findt /
So laufft es zu der Mutter /
Ihr stellst sich für mit tapffern Muth /
Dem Vatter widerstehet
Mannlich sie haltet ihm die Ruth /
Bis ihm der Zorn vergehet.
Den Zorn verdienen alle Tag
Wir ungezogne Kinder;
O, Mutter dich ins Mittel schlag /
Bitt für uns arme Sünder.
Ach und Weh schreyt jedermann /
Niemand ist der uns helfen kann /
Von dir last er sich binden.

Durch die Ausschaltung jedes steifen Zeremoniell ist dem Ich und seinem Wünschen hier der breiteste Raum gegeben zum unmittelbaren Verkehre mit Maria. Stilistisch ist das Wir durchgeführt. Nichts wird vom Priester vermittelt, er ist hier nicht einmal Vorsänger oder Solist. Jedem steht die Anrede an Maria frei:

Mariä Hülff du edler Schatz /
Ein Freund aller Verliebten /
. . . .

„Verliebt" ist hier rein traditionell — schematisch, ohne gefühlten Inhalt etwa im Sinne der Marienminne; es kommt sonst bei P. selten und nur in diesem Sinne wie hier vor. Außer Anrede und eigentlicher Bitte enthalten die Lieder eine Motivierung der Bitte durch die Betonung unserer Unfähigkeit zur Selbstbefreiung und die traditionelle Beteuerung: ich kann dich nicht genügend loben. Zu den Schlußzeilen: In solchem Leyd was muß ich tun? Wo soll ich mich hinkehren? vgl. a. Cölner Gesangb. 1625, 665. Khuen 3, 3. In 93 macht unsere Unfähigkeit zum Guten und zum würdigen Marienlobe das Hauptthema aus. Die theologischen Vorstellungen sind hier nicht ganz so durchsichtig und primitiv, wie sonst im allgemeinen bei P. Zugrunde liegt die Illusion der Beschenkung der Barmherzigkeit, der Tochter Mariae:

Ein Tochter hast / uns wolbekannt /
Sehr hoch berühmt durch alle Land /
Ihr Name heißt Barmherzigkeit /
Voll aller Lieb und Gütigkeit:
Derselben (wie ich denken kann) /

[6]) Judicale 405; Mar. Fest. 192, 7.

Wird er nicht übel stehen an /
Ihr ich ihn präsentire dar /
Mit herzlicher Begierde ja.

Schenken kann ich ihr aber nur Mein Sünd und mein Gebrechlichkeit, womit sie Ihr Kurzweil treiben mag. Hier geraten zwei Vorstellungen durcheinander. Wir lösen uns von unserer Sünde ab; wir schenken sie der Gottheit, die damit machen kann, was sie will. (Zu der Vorstellung des Beschenkens mit Trauer und Tränen vgl. Venus Gärtlein, hrsg. von Waldberg, Hallesche Neudr. 86—89, 215.) Die Vorstellung, daß Gott damit ein ihn erfreuendes Geschenk mitgeteilt werde, wurzelt wieder in zwei Vorstellungen: er freut sich, an uns Barmherzigkeit üben zu können; er sieht den auch uns bewußten Abstand zwischen unserer Erbärmlichkeit und seiner Herrlichkeit. Durch diese Laudatio nostra inferioritate wird das ganze negative Gedicht erst positiv. Zwischendurch klingt dann immer noch die Klage und Reue über unsere Schuld. Der ganze, etwas verworrene und schwerfällige Komplex wird dann aufgelöst durch die schöne, einfache Schlußstrophe:

Jungfrau schick in mein Herz hinein /
Ein Strahlen Deiner Äugelein /
Entzünd darin die keusche Lieb /
Und mir nur einen Blicker gib /
Verzehr mein Sünd mit Deiner Flamm /
Und pflantz in mir der Tugend Stamm /
So will ich Deinen Namen süß /
Ohn Ende loben / Amen / gewiß.

(Das Betonen der „Äugelein“ bei P. öfter, z. B. 96, 19.) Die eigentliche Bitte ist überhaupt immer schlicht und herzlich gehalten, sie geht hauptsächlich auf die letzten Dinge: das letzte Stündelein, Seligkeit. Doch sind Bitten für besondere Fälle nicht ausgeschlossen. P. steht eben mitten im tätigen Leben und hat ein offenes Auge für seine Forderungen. So finden sich in 2 Gebete für die Ständt der Christenheit den edlen Kayser auserkohren, das Heilig Römisch Reich, den Landesfürsten Hochgeboren, die Bruderschaft; in 92 für: Den Weltlichen und Priesterstand, Einigkeit bei Unterthan und Obrigkeit, für Eltern und Kinder. Aus der Volksseele gesprochen sind Strophen wie:

Wend ab von unserm Vatterland /
Schwerd / Theurung / Angst und Noth /
. . . . (2, 4)

Oder:

Den Krieg aus unsern Landen zwing /
Gnädige Friden-Fürstin /

Den lieben Friden widerbring /
Durchleuchtige Monarchin.
Und ob schon kämen alle Feind /
Mit sampt ihren Armeen /
Dannoch sie viel zu wenig seynd /
Nur dir zu widerstehen.

Thu Du den Feinden Widerstand /
Wenn sie uns überfallen /
Und defendir das Vaterland /
Sampt den Inwohnern allen,
Wann wir an Kräften seyn zu schwach /
Und mögen nicht bestehen /
Für uns den Feind zu schanden mach /
Daß er zurück muß gehen.

Ob schon die Noth am größten ist /
Daß wirs nicht mögen tragen /
Wann Du uns nur verhülflich bist /
Dürfen wir nicht verzagen.
Vor Theurung Krieg und Pestilenz
Weist Du uns zu bewahren /
Dein Gnad / Dein Hülf und Dein Präsens
Ist gnug vor allen Gfahren.

(92)

Natürlich finden sich auch Bitten um Bewahrung vor Trübsal und Krankheit; und der Priester betet für die Reinheit der Lehre gegen die Ketzerei. Die überall waltende sichere Hoffnung auf Erhörung gibt dem Ganzen das Gepräge des durchaus Ruhigen und Gemäßigten; oft einen festen, man möchte sagen: märkischen Schwung. Nie erscheint die Gottheit hier als ein Widerstrebendes, dem das Heil abgerungen werden muß. Auf dem festen Grunde der Hoffnung fließt alles gleichmäßig ruhig dahin. Die Zeile: Wir schreyen all mit einem Mund (92) steht vereinzelt da; sonst heißt es etwa (92, 5):

Wir rufen aus dem Jammerthal
In dem wir alle stecken;
O, Mutter hör und hilf uns all /
Thu unser Leid verdecken /
Halt über uns den Mantel Dein
Gleich wie wir zu dir hoffen /
Denn mancher Mensch in Noth und Pein
Hat drunter sich verschloffen.

(Das Bild vom schützenden Mantel auch sonst bei P., z. B. 91. Zu der weitverbreiteten Vorstellung — es ist eigentlich der Mantel des

Elias — vgl. a. Khuen a. a. O., ferner Schutzmantellied als Fliegendes Blatt aus dem Anfange des 17. Jahrhunderts.) Im Zusammenhang mit der Bitte zeigt sich eine schöne, rein menschliche Auffassung der Leiden Mariae (und Jesu), die wir auch in den Predigten [7]) treffen:

Du weißt gar wol was Leyden ist /
Du hast es selbst erfahren /
In stätem Leyd gewesen bis /
In Deinen Meisten Jahren.
Also zwar hat es müssen sein /
Ohn alles Dein Verschulden /
Auff daß Du lerntest gnädig seyn /
Und unsre Noth gedulden.

Mit stiller Ergebenheit schließt die Bitte. Das alles ist in seiner Einfachheit rührend, unindividuell; wir glauben, das alles schon einmal gehört zu haben: diese Bitten vor Krieg und Pestilenz können bei jedem andern religiösen Sänger stehen. Hier ist etwas Zeitloses, jedem vertraut, aber von seinem Schöpfer wirklich gefühlt, und daher zum Mitfühlen und Mitsingen.

Da ist keine Höhenkultur, keine epochemachende schöpferische Tat; aber dem Volke wurde mit solchen Liedern in jener barocken Zeit unendlich viel mehr gegeben als mit geistreichen und kalten Tifteleien. Und das Volk war es damals doch besonders, das einer Stärkung und Heilung bedurfte. An solche Lieder, wie ich sie jetzt in Gruppe 2 behandeln werde, denkt man zuerst beim Titel des vorliegenden Werkes: Ehrengesänge Mariä.[8]) Diese Gruppe stellt eine Modifikation der ersten dar; die Bitte wird hier nicht so durch Anrufen des Mitleides mit uns als durch Lob der Macht und Güte Mariä zu erreichen gesucht. Die Modifikation des Einganges wird hier zur Hauptsache. 94/95 sind eigentlich nur e i n Lied, das aus praktischen Gründen getrennt ist. Es ist eine lange Aneinanderreihung von Epitheta Mariae. Nirgends tritt hier Maria handelnd auf, wir sehen sie nicht für unser Heil sorgen: es wird uns nur immer versichert. Durch das Fehlen jeder entwickelnden Erzählung tritt beim Leser Ermüdung ein. Eine gewisse Spannung wird allerdings dadurch erregt, daß unsere Schulung durch kirchliche Tradition uns zwingt, die durch ein formelhaftes Epitheton angedeutete Eigenschaft oder Handlung Mariae im Augenblick uns zu vergegenwärtigen. Daher haben wir bei diesen langen Aufzählungen doch nicht den Eindruck einer öden und langweiligen Aneinanderreihung von gleichgültigen Formeln. An großen Motiven sind diese Lieder sehr arm; sie zeigen

---

[7]) Mar. Fest. 183 f., 211 f.; Mar. Dom. 389 ff.

[8]) E h r e n g e s ä n g e M a r i a e 94, 95, 96: 94 Mar. Proc. 303, Fol.-Ausg. 81; 95 Mar. Proc. 305, Fol.-Ausg. 82; 96 Mar. Proc. 308, Fol.-Ausg. 145.

uns Maria als jungfräuliche Mutter und als unsere Mittlerin. Der Gedanke der Mittlerschaft Mariä ist immer ganz allgemein gehalten. Zu dieser Eintönigkeit in den Motiven kommt der Mangel einer starken Subjektivität. Was den Prozessionsliedern zugute kam, das muß man hier als hindernd empfinden: der stete Seitenblick auf die Gemeinde. Das mystische Gefühl eines unmittelbaren Zusammenlebens mit Maria fehlte P. überhaupt. Spürte er aber einmal die überwältigende Gegenwart der Gottesmutter — vgl. die Passauer Marienvision —, dann formten sich die Gefühle des Priesters in den traditionell sanktionierten Sprachschatz der Kirche. Und der vorsichtige Konvertit (P.'s Vorsicht spricht aus langen lateinischen Anmerkungen zu einzelnen dogmatischen Punkten im Mar.) besserte dann nachher beim Durchlesen vielleicht noch nach, um gar nicht in irgendeinem Punkte der umstrittenen Mariendogmatik zu fehlen. Andrerseits sind die Ehrengesänge Mariae auch keine Gemeindelieder; zwar sind sie einfach und schlicht, aber den Ausdruck einer Massenempfindung bedeuten diese kurzatmigen Epithetareihen nicht. Der Aufbau ist nicht streng; die Bilder sind nicht glatt durchgeführt, sondern wechseln sprunghaft. Unterbrochen wird die Häufung von Epitheta wieder durch die Versicherungen: auch alles lobt dich, auch ich möchte es gern. Ein ungeeignetes, zu kurzes Versmaß verstärkt den Eindruck der Hilflosigkeit. Man denke sich eine solche Strophe gesungen, in der oft ein einziges Epitheton mit einiger Ausführung eine ganze Strophe füllt. Das ist noch ganz die alte primitive Hymnenpoesie. Im einzelnen finden sich recht nette Bilder, besonders beliebt sind Blumenvergleiche (traditionell).[9]) Die Berücksichtigung der äußeren Schönheit Mariä wird nach Epiphanias gegeben. Daß P. hier stecken bleibt in den ersten Anfängen einer Schilderung, ist nicht nur begründet in seiner Unfähigkeit zu beschreiben, wirklich anschaulich zu zeichnen. Der Prediger ist kein Epiker, ihn interessieren nur Handlungen, ihre Motive und Wirkungen. Eine Schilderung der Schönheit Mariä ist für P. ganz überflüssig: natürlich ist Maria auch körperlich die Schönste. Wie? das ist ganz gleichgültig. Nur die Tatsache, daß sie es ist, muß gesagt werden, und zwar möglichst nachdrücklich. Daher zieht dann hier eine Phrase die andere nach sich, so daß das Ganze predigthaft aufgeschwemmt wird. Die natürliche Weiterführung des Gedankenganges wäre dann eine Übertragung und Steigerung ins Geistlich-Erbauliche: Wie groß ist nun erst die geistige, sittliche, himmlische Schönheit Mariae. Dieser Schluß a minori ad maius ist aber im weiteren Verlaufe des Gedichtes vergessen worden vor den allgemeinen Lobpreisungen Mariae als jungfräulicher Mutter und Weltbeglückerin. Die Strophen 13, 14 lassen die Unbeholfenheit des

---

[9]) Mar. Fest. 100f., 167; Mar. Dom. 314f., 141f.

Dichters wieder klar zutage treten. Mitten im höchsten Lobe Mariae findet sich hier plötzlich wieder einmal die Versicherung: ich kann dich nicht genug loben.[10]) Diese Verlegenheitsstrophe tritt gerade da ein, wo eine Steigerung des Lobes zu erwarten ist. Überhaupt traut P. sich selbst ein würdiges Marienlob nicht zu, sondern stellt die Tatsache fest: Die Engel loben dich, die Menschen loben Dich, die Kreaturen all. Wenn man 96 überblickt: 1 Maria Gottesblumenkörbelein, 2 Roß der keuschen Leiber, 3/4 Mariae Schönheit, 5 Maria Plena gratia, 6 jungfräuliche Mutter, 7 Baum mit Früchten und Blüten zugleich = Mutter und Jungfrau,[11]) 8—12 Weltbeglückerin, 13/14 Füllstrophe, 15 des Heiligen Geistes Lauten, 16 Versöhnerin von Gott und ein bissel Erden, 17/18 Gottes Magd und Mutter, Paradoxie, 19 Fürbitte bei Jesus. Dazu der Wechsel der stilistischen Form, die planlose Häufung der Bilder. Das alles läßt solche Werke als mißlungen erscheinen und führt zu dem Urteil: diese Mariendichtung P.'s befriedigt nach keiner Seite, denn objektiv-historisch epische Schilderung fehlt ebenso wie subjektiv-mystische Lyrik.

Die Lieder 89 und 90 müssen zusammengenommen werden; 89 P.'s Aufforderung zur Marienandacht wird fortgesetzt durch das Gegenstück 90: Maria verspricht unsere Bitten zu erhören und fordert deshalb zur Andacht auf. Zugrunde liegt eine einheitliche Stimmung, gegeben durch die unverhüllte priesterliche Tendenz. Brentanos Titel Wdh. 447: „Inschrift" ist insofern nicht zutreffend, als damit die priesterliche Vermittlung ausgeschaltet wird. Das Ganze ist im schönen schlichten Ton gehalten. Der Pilger wird gelockt, mit Samthänden angefaßt. Die Aufforderung zur Andacht ist ganz vorsichtig, fast bittend gehalten; die Verheißung schließt sich sofort an. Nur äußerliche Vorschriften werden gegeben, denen auch ganze Predigten gewidmet werden: Beichte und Kommunion, Rosenkranzbeten. Um von Maria Erhörung zu erlangen, bedarf es keiner übermenschlichen Anstrengung: sie ist hier durchaus die Gebende, die unendlich Gütige Die Kürzung Brentanos läßt die Illusion der Pilgerfahrt, des Wanderers und der Weggefährten Maria nicht mehr deutlich erkennen. Bedauerlich ist das Fehlen der 7. Strophe im Wdh.:

Wann Du ein solche Gfährtin hast /
Trägst Du gar leicht des Tages Last /
Gar glücklich kannst Du wandern
Von einer Stadt zur andern.

Sie weiß schon zu versorgen Dich /
Und zu beschirmen stätiglich /
Auff sie kannst Dich verlassen
Durch alle Weeg und Strassen.

---

[10]) Mar. Fest. 343.
[11]) Mar. Fest. 238, 323.

Die in 9 ausgesprochene Bitte, für die Verbreitung der Wundertaten zu sorgen, ist vom Standpunkte des Priesters aus ganz selbstverständlich. Sie findet sich auch im Anhange zu dem 1661 erschienenen, von P. redigierten, von mir auf der Berliner Kgl. Bibliothek gefundenen Mariae-Hülff Gnaden Lust-Garten, wo noch mehrere solcher Verhaltungsmaßregeln gegeben sind.[12]) 90 enthält als Einleitung denselben Gedanken wie 89: Marienverehrung ist keine Zeitverschwendung. In den Strophen 3—6 lobt Maria sich als unerschöpflichen Gnadenbrunnen. Diese Strophen, die man ohne weiteres in Gebetform umsetzen kann, berühren im Munde der bescheidenen Maria P.'s befremdlich. (Daß es sich dabei um eine verbreitete Vorstellung handelt, beweist Khuen, Epithalamium Marianum.) Eine überflüssige Strophe erzählt, wie Christus am Kreuz uns Mariae empfahl. Strophe 11 ist verwirrt und unlogisch:

So nicht gewesen wär die Sünd
So ihr nicht wärt verloren:
Vielleicht wär Jesus nicht mein Kind /
Ich hätt ihn nicht geboren.
Wie mancher Mensch vor langer Zeit
Wär albereit verdorben /
Wann ich nicht aus Barmherzigkeit
Hett Gnad und Huld erworben.

Hier ist P. gescheitert an der Umschrift der Prosa. Denn in der Urstelle hierzu Mar. Dom. 215 wird die spitzfindige Theologenfrage erledigt, ob Jesus auch ohne Sündenfall in die Welt gekommen wäre. Das wird hier durch Kürzung ganz unklar. Das ganze eben behandelte Gedicht wirkt geschwätzig, weil es ausdrücklich als Rede Mariae gegeben ist. Wir sollen hier Maria reden sehen und hören. Sich in Mariae Individualität versetzen konnte P. nicht, und so haben wir gerade hier nur die trockene Epistel eines Predigers. Khuen a. a. O. hat dieselbe Situation. Eine Vergleichung beider Stücke ist interessant. Von wirklicher dichterischer Erfindung kann nur bei K. die Rede sein: er faßt die Stellungnahme Marias zu den Menschen als eine menschliche; sie lockt mit menschlichen Mitteln zum göttlichen Zwecke. In der gegenseitigen Abgrenzung und Abstimmung dieser Zweiheit liegt für K. der eigentliche Reiz des Vorwurfes. In diesem Sinne ist P., verglichen mit K., überhaupt kein Dichter. Der Charakter seines Schaffens als einer Zweckdichtung tritt bei solchen Vergleichen kraß hervor. Die Tiefe des Gefühls hat P. vor jenem voraus, der dichterischen Erfindung zum Schaden. Was bei 90 so stört: die Darstellung einer Predigt durch Mariae Mund, fehlt in 1. Dadurch gewinnt dieses einleitende Gedicht von vornherein an Ein-

[12]) Mar. Proc. 288; Mar. Fest. (20); Mar. Proc. 290.

heitlichkeit und Objektivität. Dies Opus will nichts anderes sein, als es ist: ein programmatisches Gedicht, das rein predigthafte Produkt eines Predigers. Diese ganz naive objektive Beschreibung der Passauer Maria Hülff erschien Brentano für sein Wdh. geeignet. Wir können annehmen, daß dies Lied P.'s erstes ist. Mit solchen einfachen Beschreibungen fängt ein Marienpriester seine Tätigkeit als Dichter an; und hierfür fanden sich auch Anhaltspunkte und Vorbilder in der Geschichte des Wallfahrtsortes und in den Aufzeichnungen der Wundertaten. Beides ist uns erhalten in dem oben erwähnten Mariae Hülff Gnaden Lust-Garten. Mit solchen Tatsachen war für P. ein fester Grund gegeben zur richtigen, klaren Erzählung und zur Beschreibung der Dinge, die ihm durch täglichen Verkehr vertraut waren. Diese Schilderung konnte wohl liebevoll ins kleine gehen, war aber doch vor uferloser Weitschweifigkeit gesichert durch die Notwendigkeit der steten Zurückbeziehung auf die Grundlage: die Passauer Maria Hülff Kapelle. Hier fügen sich auch die Anmerkungen des Predigers zwanglos ein. Dieses Gedicht ist undichterisch, das predigthafteste, darum reinste, objektivste und einheitlichste Marienlob P.'s. Gewissermaßen hatte er hiermit seine Marienpoesie erschöpft, d. h. hierin war alles gesagt, was P. jetzt vor seiner Passauer Maria fühlte.

Für M.H.L. bleiben nun noch 85 Lieder. Auf diese kommen 38 Strophenformen. 13 mal durchgehend Reimpaar, 17 mal Reimpaar und Kreuzreim gemischt, 8 mal gekreuzter Reim. Die Zahl der Hebungen in Verse schwankt von 2 zu 5; der normale Typ ist auch hier wieder Mischung von 4 hebig st. und 3 hebig kl., regelmäßiger Wechsel von ◡ —. Verse mit st. Ausgang sind häufiger als kl.; unvermischt finden sich kl. nie, st. sehr selten. Die Verszahl in der Strophe schwankt von 5 zu 20, durchschnittlich sind 8 oder 10 Zeilen. Was für M.H.E. gesagt wurde: daß Vers- und Strophenzahl einander ausgleichen, gilt auch für M.H.L. Die Strophenformen von M.H.E. finden sich auch hier wieder, außer dem kurzen Typ 2. Die einfachste Strophenform ist auch hier wieder 4 mal Reimpaar 4 hebig st. Sie kommt 3 mal vor: 51, 56, 84. Die genaue daktylische Entsprechung dazu ist 50, 53. Ebenfalls eine Weiterbildung von 1 stellt 11 dar: 3 Reimpaare 4 hebig st. und 1 Reimpaar 3 hebig kl.: 11, 86, 87. Eine sehr einfache Strophenform ist 23, die kürzeste: 1 Reimpaar 5 hebig st. und 1 Reimpaar 5 hebig kl. Die einfache erste Form erscheint noch einmal mit 2 Paar kl. Trochäen: 77. Häufiger finden sich Strophenformen mit Wechsel von st. und kl. Versen mit verschiedenen Hebungszahlen. 2 mal der etwas langatmige Typ der Unterbrechung nach 4 Versen: 31, 74. Die häufigste Form aber ist der muntere, markante Wechsel von 4 hebig st. und 3 hebig kl.: 52, 63, 76, 88, 89. Die daktylische Entsprechung von großem Reiz ist 27, bekannt aus dem Wdh.: Liebschertz mit dem neugebornen Kind

Maria. Weiterzählungen davon sind 36, 37, 40, 41, 42: 6 und 8 Reimpaare. 29 fügt an Typ 52 ein 4hebiges kl. Reimpaar an. Es ist also eine der wenigen Formen, die Mischungen von 3 verschiedenen Hebungszahlen bieten. Auch 18 ist eine solche Kombination; die hüpfenden 2hebigen Verse wirken zwischen den breiten 4hebig kl. ganz gut:

Ihr Brüdern und Schwestern laßt euch sagen /
Eine schöne Lehr will ich euch fürtragen /
Ist jemand der gern wissen wolt /
Ob er deß Heiligen Geists sey voll:
An dem Kenzeichen kan ers merken /
Wann er Lust zu guten Werken /
Vor Freuden die Hertzen
Thun springen und schertzen /
Der Unlust vergehet /
Verdruss garnicht bestehet.

69 und 54 bieten Trochäen: 69 hat nur 4hebige Verse, hinter je einem Paar st. ein Paar trochäische kl. Eine außergewöhnliche Form bietet 54. Hier ist der kürzere Vers st., der längere kl. Dem düsteren Inhalt paßt sich das schleppende schwerfällige Maß gut an:

Cytharn und Orgeln mein Harpffenklang /
Heut euch verkehret in Traurgesang /
Geigen und Zincken / alle Simphonien /
Stimmet euch heut zum Hertzenleyd Mariae.

Reine Kompositionen mit Kreuzreimen sind am seltensten. 14, 73, 79, 81, 82 sind in der schon von M.H.E. bekannten Mischung 4hebig stumpf und 3hebig kl. geschrieben. 2mal findet sich dieselbe Form, alles st.: 48, 85. Ebenso häufig ist Abwechslung von 3hebig kl. und 3hebig st.; bemerkenswert durch das Vorangehen des schweren kl. Verses und durch die Innehaltung der 3hebigkeit: 9, 10, 59, 61, 67. Ebenfalls reine Durchführung einer Hebungszahl hat 16 mit Daktylen. Endlich haben wir noch eine kurzatmige Kreuzreimform, die die Frühlingsfreude nicht übel wiedergibt: 57.

Weil uns der Früling
In Garten ruft hinaus /
Die Zeit es mitbringt
Dass man nicht bleibt zu Haus /
Ich mir erwehle
Zu meiner Seelenfreud /
Daß meine Kähle
Anfang zu singen heut /
Von dem Lustgarten
Christ des Erlösers mein /
Nemlich der zarten
Maria Mutter seyn.

Nur 3 mal findet sich die Reimstellung abcabc: 7, 8 mit der Mischung 4 hebig st., 3 hebig st., 3 hebig kl. Die Mischung von Reimpaaren und Kreuzreimen sind die häufigste Form in M.H.L. P. möchte recht bunt und abwechslungsreich für seine Leser sein, einfache Formen genügen ihm nicht ohne weiteres. So sind denn auch die mit Kreuzreim beginnenden Formen, die dann das Reimpaar einschließen oder am Schlusse bringen, besonders beliebt: Der Kreuzreim hat etwas Spannendes, er gibt in seinem ersten Verse Rätsel auf, deren Lösung durch den zweiten man mit Spannung erwartet. Das Verschlingen der zusammengehörenden Glieder regt an, hält uns in Atem; das Zusammenklappen des Reimpaares macht sicher, schläfert ein. Daher auch das Einschieben eines Reimpaares in eine Kreuzreimgruppe empfunden wird als Ruhepunkt oder endgültige Auflösung. Die 12 Gedichte in M.H.L. mit Mischungen von Kreuzreim und Reimpaar haben 10 verschiedene Formen, d. h. in diesem Typ hat P. am regsten produziert. Mit Ausnahme von 62, 66 ist überall Wechsel von 3 hebig und 4 hebig Regel. 6 ist ein trochäisches Maß mit 4-hebig kl. und 4 hebig st. Versen. Weitere 3 Maße lassen die Reimpaare nachschleifen und klingen so ohne Steigerung ruhig ab. Graphisch können wir dies so ausdrücken: 43, 75 hat den typischen Wechsel von 4 hebig st. und 3 hebig kl. 65 ist dieselbe Form, nur 3 hebig st. statt 3 hebig kl. 6 schiebt dazu noch ein drittes Reimpaar ein und verliert damit noch mehr an Spannung im Sinne der Reimtechnik. Die übrigen Formen haben den Reimwert:

Normale Hebungszahlen haben 12 und 22: 4 hebig st. und 4 hebig kl. schließen in 12 ein 3 hebig st., in 22 ein 4 hebig st. Reimpaar ein. 74 hat 4 hebig st. und 3 hebig st., das eingeschlossene Paar 3 hebig kl. 47 bindet 3 verschiedene Verse in der Strophe: 3 hebig kl. und 3 hebig st., das Reimpaar 4 hebig st. 26 und 58 repräsentieren abgebrochene Formen; dies ist 22 vermindert um die letzte Zeile, jenes nimmt eine Sonderstellung ein: es ist das einzige Lied mit Refrain. In der Form Reimpaar und Kreuzreim ist P. nicht recht produktiv gewesen. Von den 7 vorkommenden Formen wird die erste 11 mal angewendet, d. h. kopiert, übergezogen. Es ist dies die am häufigsten gebrauchte Form: 5, 20, 24, 28, 32, 35, 44, 55, 70, 80: Zwischen je einem 4 hebig st. Reimpaar ein 3 hebig kl. Kreuzreim, das Ganze doppelt gesetzt. Hieran schließen sich sehr eng zwei weitere Formen an. Die eine hat nur statt 3 hebig kl., 3 hebig st., die andere hat 2 hebig st. für 4 hebig st. Cäsurreim. Dasselbe findet sich noch mit 9 Versen, so daß hinter jedem

Reimpaar ein 3 hebig kl. Vers steht; diese 3 Verse reimen dann untereinander. Trochäen hat 39. 3 dieselbe Form, aber alles st. 34 ist auch nur eine Modifikation von 3: ist mit Cäsurreim versehen, das Ganze durch ein drittes b geschlossen, was sich sonst nicht findet Eine merkwürdige Form bietet 4; daktylisch 4 hebig st., 3 hebig kl., 5 hebig kl. abgebrochen mit einer reimlosen Zeile. 3 Formen haben einen Doppelverschluß, d. h. Anfang oder Ende wird durch mehrere Reimpaare gebildet. 46 ist bemerkenswert, weil hier der Kreuzreim immer getrennt wird durch 2 Reimpaare, also fast der Eindruck des durchgehenden Reimpaares erweckt wird. Das sind die Strophenformen P.'s. Es ist mißlich, die Strophenform eines Dichters zusammenzustellen und daraus irgendwelche Schlüsse zu ziehen. Es ist dabei nicht zu vergessen, daß wir durch die schematische Zusammenstellung die Mannigfaltigkeit der Form beschränken, daß gleiche Strophenformen vom Künstler unabhängig voneinander zu verschiedenen Zeiten als etwas Neues geschaffen werden können. Das Vorherrschen einer Form darf daher nicht sofort als Armut des Poeten gedeutet werden. In unserem Falle aber ist eine solche Zusammenstellung doch berechtigt, weil es sich nach dem Selbstzeugnis des Verfassers um ein Werk aus einem Gusse, aus einer zusammenhängenden Arbeit handelt. Das Zurückgehen der Strophenformen auf wenige Urformen steht hier im Zusammenhange mit der fortlaufenden Arbeit an M.H.L. Die Verschiedenheiten der Strophen sind wirkliche mechanische Variierungen einzelner Grundformen. Das wird ganz klar, wenn man in einem Schema die 3 Gedichtbände P.'s nebeneinanderstellt, die einzelnen Pormen geordnet nach dem Prinzipe des Fortschrittes vom Einfachsten zum Komplizierten. Es stellt sich dann heraus, daß mit der fortschreitenden Arbeit, d. h. immer mit dem Aufrücken in eine weitere Dekade von Gedichten, die Kompliziertheit zunimmt. Was wir an P.'s Strophen vermissen, ist: freie Diktion, ungehemmter Schwung, lebendige Formfülle. Es herrscht hier durchaus noch die alte starre Tradition des Kirchenliedes mit ihrem kalten, regelmäßigen Wechsel von Hebung und Senkung; jede Strophe ist eng, in sich geschlossen; alles ist glatt abgerundet, nichts strömt frei über die gesteckten Grenzen hinaus. Bei dieser öden Regelmäßigkeit müssen wir zweierlei als Grund berücksichtigen: P. hat keine sich ungehindert ausströmende Lyrik und will sie nicht haben, denn sein Ideal und seine Absicht ist das Kirchenlied. Dies alles zugestanden, hat P. in seinen Grenzen allerdings eine beachtenswerte Mannigfaltigkeit der Form erreicht. Zu bedenken ist noch eins: P. hat seine Strophenformen sehr genau und sauber durchgeführt — zwar nicht ohne einige Gewaltsamkeiten —, und das bedeutet namentlich im Marienlied und Prozessionslied einen starken Fortschritt. Die Reimtechnik ist hier noch ebenso unvollkommen wie im M.H.E. Entsprechend dem größeren Umfange des

Werkes und der dadurch ermöglichten mannigfacheren und freieren stilistischen Form ist auch die Anzahl der mangelhaften Reime und der Verstümmelungen zugunsten des Verses größer. Dasselbe gilt von der Zahl der typischen Reime und den Flickformen. Ebenfalls verursachen die Reime wieder manche ungeschickte Wendungen. In der Reimtechnik hat von M.H.E. zu M.H.L. kein Fortschritt stattgefunden. P. ist froh, wenn er seine Lieder unter Dach und Fach gebracht hat. Er feilt vielleicht lange daran herum. Aber nicht lange genug, wenn man bedenkt, wie P. arbeitete. Ihm lag der Stoff, der „geschafft" werden mußte, vor. Auf eine zusammenhängende Arbeit weisen noch die Gleichheit des Themas für verschiedene Lieder, die Gleichheit der Strophenzahl, die große Zahl der typischen Reime, gewisse wörtliche Wiederholungen und einige ganz gleiche Liederanfänge. Diese Wiederholungen, die als Erinnerungsbilder erklärt werden müssen, sind folgende:

19. Ihr Töchter zu Jerusalem
All die ihr Gott seyt angenehm
Ich freundlich euch beschwäre
In meinem Namen zeiget an
Jesum meim allerliebsten Sohn
Wie mich verlangt so sehre
Dass ich möchte bey ihm seyn
Nach ihm dürst die Seele mein
Wo ist mein Schatz, dort ist mein Hertz
Vergebens sucht mans anderwärts.

40. Ihr Töchter zu Jerusalem
All die ihr Gott seid angenehm
Ich kläglich euch beschwäre
Vernemmt was ich begehre
Jesum den Trost der Augen mein
Ohn den ich einmal nit kann seyn
Die gantze Freud meins Lebens
Der Stab all meines Wesens
Beu euch ich nun verloren hab
Er ist ein zwölfjähriger Knab
Habt ihr das meiner Seelen Liecht
Gesehen und gefunden nicht?

(vgl. hierzu 20: Ihr Töchter Syon geht herfür . . . Die Apostrophierung der Töchter Syon ist traditionell nach Cant. 5, 8).

9. Gleich wie die Alten sungen
Bey denen Vögelein
So lerntens auch die Jungen
Es kan nicht anders seyn.

Bey Menschen gschicht desgleichen
Erfahrnus gibts an Tag
Bey Armen und bey Reichen
Mans täglich sehen mag.

Deliciae Spiritus Hibernales, 906:

. . . .
Der Jung dem Alten folgt
. . . .
Fund mans wers suchen wolt.

33. O Wunder über Wunder hoch.
39. O Wunder das kein Wunder doch

25. O wie geschicht der Welt so wol
52. O wie geschäh der Seel so wol

25,5. Thut euch der Freuden mein
Alle theilhaftig machen
Kein Mensch wolt traurig seyn
Bey so gestalten Sachen.

52,4. O was empfund sie für ein Freud
. . . .
Sich theilhaftig zu machen
Der himmelischen Sachen!

Wie schon in M.H.E. so gibt es auch in M.H.L. Lieder, die einfach nur eine Fortsetzung des Vorhergehenden sind in dem Sinne, daß sie ein neues Gleichnis bringen: 46 auserwählter Weingarten Gottes Maria, 47 Höchstfruchtbringendes Erdreich Maria. 54 Hertzenleid Mariae, 55 Hertzen- und Seelenpfeil Mariae. Man könnte nach diesem Gesichtspunkte — oft sind die Gleichnisse zu schwach ein ganzes Lied zu tragen — die Zahl der Lieder in M.H.L. wesentlich einschränken. In den zugrundeliegenden Predigtwerken ist der mehrfachen Wendung eines Themas insofern vorgearbeitet, als auf einen Fest- oder Sonntag mehrere (meist 4) Predigten über dasselbe Evangelium kommen. Es kommt so im M.H.L. zuweilen zu einer gewissen Zyklenbildung: 19 Selige Entschlafung Mariae, 20 Sterb Besingnuss der seligsten Mutter Gottes Mariae, 21 Triumphierliche Himmelfahrt Mariae, 22 Thrön- und Krönung Mariae im Himmel. Oder: 24 Willkomm des neugeborenen Kindleins Mariae, 25 Freudenreiche Ankunft Mariae in diese Welt (Schluß: Thut geistlich mit ihm schertzen), 27 Lieb Schertz mit dem neugebornen Kind Maria. Ausgesprochene Dubletten, d. h. wirkliche Gegenstücke finden sich im M.H.L. nur einmal: 71 Guter allerbester Baum Mariae, 72 Zufluchts Baum Maria. Die Neigung zu einer zyklischen Tendenz läßt einige Gedichte ohne selbständigen Wert erscheinen. 29 Aufmunterung zum Rorate findet seinen Ab-

schluß erst mit 30. Von vornherein kann man aus M.H.L. eine Reihe von Liedern ausscheiden, die nicht spezifisch marianisch sind in dem Sinne, daß Maria unlöslich im Mittelpunkte steht. Maria kann ja immer nur als Vermittlerin, als Mittel zum Zweck auftreten. Aber dies kann so leicht gestreift, so gar nicht unterstrichen werden, daß sich die Tat Gottes und die Ausführung dieser Tat an Maria bestenfalls noch das Gleichgewicht halten. So noch in dem Liede Vermählschaft göttlicher und menschlicher Natur in Maria (30). Ganz unmarianisch aber ist 36, Jungfräuliche Gesellschaft Mariae [13]) und Johannes 39 Huldigungspflicht zu Jesum und Mariam. 41 Maria der Eheleuten Glück und Heyl.[14]) 59 Allerschönste Maienblumen Jesus und Maria, eine fast in allen Gesangbüchern der Zeit vorkommende Paraphrase des bekannten: Es ist ein Ross entsprungen.[15]) Ganz unmarianisch ist auch das kräftige Märtyrerlied 35 Jesus und Maria Beystand und Gehülffen Stephanie. In seiner Kernigkeit übrigens ein Seitenstück zu dem famosen Hausbackenen Hochzeitsliede. (Man vgl. damit ein traditionelles Stephanlied, z. B. Cölner Gesangb. 1625, 646, das in seiner Weichheit ganz indifferent und charakterlos ist.) Hierher ist auch noch zu ziehen 38 Neuen Jahrs Geschanck.[16])

Die noch übrigbleibenden Lieder des M.H.L. kann man in zwei Gruppen einteilen: 1. Maria in ihren persönlichen Angelegenheiten, 2. Maria und wir. In die erste Gruppe bringe ich solche Stücke, wie Dialoge zwischen Jesus und Maria, dogmatische Sachen, Vergleichungen; in die zweite besonders Mariae Mittlertätigkeit, Lob- und Bittgesänge. Die Grenzen sind natürlich fließend, aber das Grundgefühl ist doch jedesmal verschieden. Im ersten Falle haben wir Maria aufgefaßt als eine uninteressiert, objektiv zu beschreibende Persönlichkeit. Im zweiten Falle haben wir persönliche Beziehungen zu ihr, sie ist ein wichtiger und wirkender Faktor in unserem Leben, wir sind an ihrem Sein interessiert. Kommen wir von M.H.E. her, so spüren wir keinen Fortschritt in Stimmungs- und Motivgehalt. Maria erscheint hier wieder in denselben Situationen, nur finden wir hier, bei dem größeren Umfange des Werkes, eine eingehendere Behandlung der Details. Die Luft aber, die wir in M.H.L. atmen, ist doch eine andere als die in M.H.E.: hier ist alles theologischer, bewußt dogmatisch, lehrhafter. Das Ganze ist hier nicht einheitlich gebunden durch den Grundcharakter des Gebetes, es kommen mehr Predigtmotive hinzu. Das Verhältnis Mariae zu Jesus ist als ein abhängiges gefaßt, Maria ist Jesu unterwürfige Dienerin. Aber auch

---

[13]) Mar. Dom. 45, 41.
[14]) Mar. Dom. 79 ff.
[15]) Mar. Dom. 219.
[16]) Mar. Dom. 65; Mar. Fest. 336 (Adventuale 681); Mar. Dom. 59, 3 f.

Freuden und Schmerzen der Mutter können uns von P. glaubhaft gemacht werden. Bei dem Thema Maria und wir steht im Mittelpunkt das Problem der Erbsünde, Mariae Befreiung davon, die Gegenüberstellung Eva — Ave, d. h. Eva — Maria, A. T. — N. T. Maria ist Jesu Besänftigerin, Gottes Haushälterin. Das Gleichnis bringt P. aus der Predigt mit. Für diese ist ein großer Schatz von Gleichnissen literarisch festgelegt. Die ältere Dichtung begnügt sich mit kurzen Andeutungen. P. gibt das Gleichnis breiter, aber doch ökonomisch; nicht rein schematisch, aber herzlicher. Ansätze zu einer Verwertung der Details, des täglichen Lebens, wie sie allmählich in den Predigten auftritt und von da in die Lieder kommt, sind vorhanden. Oft allerdings begnügt er sich mit mageren Beiwörtern: Blume, Olympos, Lilie unter Dörnern, Täubelein, Noe Fensterlein, des Heiligen Geistes Braut, Gottes Wohnung, Gottes Lust-Garten, Jesu Hochzeitssaal. Ausgeführt sind: guter Boden, Stuhl der Weisheit, Salomones Thron, unsere Esther, unsere Abigail, unser Meerstern. Jesus und Maria - Hirten, Jesus - Maria - Samson - Dalila. Zu beachten sind die Frühlings- und Blumenstücke 57, 58, 59. Dieser ganze Apparat stammt aus Bibel und Tradition. Viele Bilder finden sich in den Eingangsstrophen, die als Aushängeschilder eine besondere Stellung einnehmen und mit besonderer Sorgfalt behandelt sind. Das Bild ist immer möglichst weit nach vorn geworfen; die Absicht, Aufmerksamkeit und Spannung zu erregen, ist unverkennbar. Die herkömmliche Art der Einleitung: Erzählung, Anrufung des Heiligen Geistes, wird nicht ohne weiteres übernommen, vielmehr zeigt sich ein starkes Streben nach Eigenem und nach Abwechslung. Apostrophierungen finden sich ziemlich oft und ergeben zuweilen recht schwunghaften Auftakt, z. B. Ach wer ist doch nur auff der Welt / Der Wort gnug mög erdenken.[17] Oder: O / O / wer gibt mir Herzensstärk / Damit ich nicht vergehe In lauter Süßigkeit! Oder im Anschluss an Cant. 4, 16 Fort mit dir Nordwind / Südwind komm / Den Garten mein durchwehe u. a. m. Auch die Anrede der Gemeinde durch den Prediger findet sich öfter. Volksliedmäßig gewendet:

Hört mich ihr Christen alle
Was ich will zeigen an
Ich sing mit hellem Schalle
Was ich nicht schweigen kann

(vgl. a. Corner 685) oder:

Ihr Brüder und Schwestern / laßt euch sagen /
Eine schöne Lehr will ich euch fürtragen /
Ist jemand der gern wissen wolt /

---

[17]) Mar. Fest. 547.

Ob er des Heiligen Geists sey vol:
An dem Kennzeichen kan ers mercken /
Wann er hat Lust zu guten Wercken.

47 beginnt mit einem volksliedmäßig verwendeten Evangelienwort:

Wer Ohren hat zu hören /
Der höre was ich sing;
Der Herr uns heut thut lehren /
Gar schöne Wunderding.

(vgl. dazu auch Cölner Gsb. 1625, 598 Wer Ohren hat zu hören / Der merck was ich hier sag).

Natürlich beginnen auch die Dialoge mit Apostrophierungen, so daß wir recht viele sehr lebendige persönliche Eingänge haben.[18]) Die einleitenden Gleichnisse stammen meist aus der Bibel: Christus und der Taubstumme. Der Barmherzige Samariter. Die Weisen aus dem Morgenlande. Jesu Verspottung. Petri Fischzug. Der Zins des Kaisers. David und Abigail. Nabuchodonozors Wunderbau. Das Senfkörnlein. Der Hirte. Das Unkraut unter dem Weizen. Eine nicht biblische, in ihren Einzelheiten traditionelle Zusammenstellung von Vergleichen leitet 28 ein:

Gar niemals hat den Tag die Sonn /
Noch auch die Mitternacht der Mond
So schön und fein gezieret /
Das Firmament von Sternen vil /
Vom Morgenstern der Morgen kühl /
Wird nie so wol staffiret:
Als das dreijährig Mägdelein
Maria zartes Jungfräulein
Dem Tempel heut anstehet;
Da ihre liebe Eltern fein
Des allerliebsten Töchterlein
Die Opferung begehen.

Das uns aus M.H.E.[19]) schon geläufige Bild von Mutter und Kind findet sich in der Eingangsstrophe von 80:

Eine Mutter nie vergisst ihr Kind /
Die Mütterliche Lieb stets brinnt /
Und läßt sich nicht verhelen:
Denn was von Hertzen kommet her /
Zum Hertzen sucht sein Wiederkehr /
Die Regel tut nie fehlen.

---

[18]) Mar. Dom. 328, 76, 177; Mar. Fest. 399 ff., 402; Mar. Dom. 280, 266 ff., 375; Mar. Fest. 320, 215, 218; Mar. Dom. 406, 2 f.; Mar. Fest. 343; Mar. Dom. 307, 297 ff., 293, 288 f., 291 f.; Predigten 43, 44; Mar. Dom. 101, 109, 110, 106, 272; Predigt Nr. 42; Mar. Dom. 105, 101 ff.; Mar. Fest. 284, 242.

[19]) Mar. Dom. 362; Mar. Fest. 70; Mar. Dom. 91.

Seins voneinander noch so weit /
Seyns doch beysamen allezeit
Mit Hertzen und Gedancken;
Ob schon auch was vorübergeht /
Das einem Kind nicht wol ansteht /
Thut doch die Lieb nicht wancken.

42 beginnt mit einem Gleichnis, das dann aber gleich wieder verlassen wird: Glaube = Licht. Das einleitende Gleichnis von 81 ist ebenfalls traditionell[20]): Der höchste Berg auf dieser Welt Olympos wird genennet /. Hierher rechne ich auch noch 57, 58, wo die Fiktion eines Frühlingsspazierganges durchgeführt ist:

Weil uns der Früling
In Garten rufft hinaus /
Die Zeit es mitbringt
Daß man nicht gleich zu Hauss /
Ich mir erwehle
Zu meiner Seelenfreud
Dass meine Kähle
Anfang zu singen heut.
Von dem Lustgarten
Christ des Erlöser mein /
Nemlich der zarten
Maria Mutter seyn.

Maria ist der schönste Garten der Welt, Gottes Lustgarten.[21]) Kein Gottloser darf ihn betreten:

Gottlose Zungen /
Die zum Verwüsten seyn /
Wanns schon zersprungen /
Doch kämens nicht hinein.

Ehrliche Herzen, die Jesum lieben, können hier mit seiner Mutter und mit ihm scherzen.

Willst Blumen klauben?
Dir offen steht die Thür /
Mit gutem Glauben
Verträulich drein spatzier /
Gnaden und Tugend
Gnug wird er geben dir /
Alter und Jugend
Willst solche? Komm mit mir.

---

[20]) Mar. Dom. 310; Mar. Fest. 409, 407; Cant 8, 7; Mar. Dom. 205, 214.
[21]) Mar. Fest. 52, 49.

Der Winter nun vergangen ist /
Der uns so hart geplaget /
Erstanden ist auch Jesus Christ /
Und hat den Todt verjaget.
Platzregen / Wassgüß /
Schnee / Eiss und böse Flüß /
Langweil / Verdruß ist alles hin /
Der Frühling freut mein Hertz und Sinn /
Alleluja / Alleluja /
Laßt uns in Garten gehn.

Vil Blümlein stehn in unserm Land /
Die alle lieblich riechen!
Der Juden Bosheit wolbekannt
Muss sich nunmehr verkriechen.
Maria und ihr Sohn /
Die triumphieren schon /
Die besten Blumen seyn die zwey /
Die andern warten auff darbei
Refrain.

Ein Turteltäubel anmutig /
Das bisher seufftzet kläglich /
Aus seinem Leid erschwinget sich /
Und singt nun lieblich täglich.
Mariam ich da meyn /
Die Mutter Christi rein
Die Rösel blühn annemlich
Die Dörner weichen hinter sich /
Refrain.

Herfür ist schon das Laub und Graß
Die Augen zu erfrischen /
Die Blümel noch mehr zieren das /
Die sich darunter mischen.
Der allerliebste Hirt
Sich nimmer säumen wird /
Die Schäfel treibt er auf die Weid /
Die Hirtin kommt auch auf die Heyd /
Refrain.

Maria unsre Hirtin gut /
Dem Hirten uns befihle /
Weil er sein Leben und sein Blut
Hergiebt nur gar zu vile.
Den bösen Wolff verjag /

Der uns so stellet nach.
Die allerschönste Frülingszeit
Erwirb uns in der Ewigkeit
Refrain.

(Die Fiktion des Frühlingsspazierganges z. B. auch Kinder Cythar, Kölln 1632, 34). P. bemüht sich also sehr eifrig, seine Lieder möglichst auszuschmücken, sie für das Publikum recht abwechslungsreich und anziehend zu gestalten. Die Freude des Predigers am Erzählen läßt ihn immerfort Gleichnisse und Bilder heranziehen und ausspinnen. Niemals sind diese Bilder zu weit hergeholt, immer ergibt sich ein glatter, ungezwungener Anschluß an sie, niemals verführt ein Verlangen nach Spannendem zu Geschmacklosigkeiten.

Als Kirchenlied, Gemeidegesang, können wir die Produkte des Erzählers P. nicht ohne weiteres verstehen. Nicht aus dem Gemeindegesang entsprossen ist auch eine zweite hervorstechende Gruppe des M.H.L.: Die Dialoge. Ihre Grundstimmung weist auf Messe und Passionen hin. Wir haben in M.H.L. 17 Dialoge. Traditionell waren Verkündigungsgespräche; die Dramatisierung dieser Szene, schon gegeben durch den neutestamentlichen Text, ist jedenfalls gefördert worden durch die häufige Behandlung in der bildenden Kunst. Das Thema der Verkündigung hat P. 4 mal behandelt. 2 mal, 11 und 13, ganz in der herkömmlichen Art der gereimten Perikope, äußerst blaß und dürftig.[22]) Angeklebt ist die Mahnung zum Mariengebete. Dasselbe Thema behandelt 12 in besserer, frischer Form:[23])

Einsmals ein Jungfrau hübsch und schön
Gieng Weit und breit spazieren
War von Geberden frech und kühn /
Sie wolt sich recreiren /
Ihr zarte Aeugelein /
Die ließ sie schießen fein /
Der Garten ihr gar wol gefiel /
Er war wol zugerichtet /
Es weht sie an ein Luftel kühl /
Das ihr ihr Hertz erquicket.

Strophe 2 und 3 bringen Evas Verführung, der Apffel weiß und roht stach ihr in die Aeugelein; macht sich herbei ein loser Hund, der Engl der Finsternuß. 4—7 das Widerspihl:[24]) Maria keusch und rein, hielt sich im Zimmerlein eingeschlossen und erwartet Gabriels Ansprache. Nr. 14, bekannt aus dem Wdh. ist Antwort Maria auff die Engelische Botschaft. Hier ist das eigentliche Gespräch nicht

---

[22]) Mar. Fest. 351.
[23]) Mar. Fest. 351.
[24]) Mar. Fest. 353.

ausgeführt. Der nicht dem Volksliede, sondern Plinius entnommene Wechselsang der Nachtigallen findet sich auch sonst im geistlichen Liede,[25] aber nicht ganz durchgeführt wie bei P. Zeitlich folgt auf die Verkündigung der Gang durchs Gebirge, von P. 2 mal behandelt.[26] 16 Geschwind- und Einsamkeit Mariae auf der Raiß. Von Brentano, gekürzt um 3 Strophen, als Maria auf der Reise. Gerade die von B. weggelassenen Strophen waren für P. die Hauptsache: Anknüpfend an die Frage der ersten Strophe folgt eine Mahnung an die Jungfrauen, keusch und zurückgezogen zu leben; ein Thema, das wir in den Predigten wiederfinden.[27] Der langatmige didaktische Mittelteil macht das Gedicht unbedeutend. Die Eingangsszene ist hier wie auch in 17 gegeben durch Cant. 7,1 (wie schön ist dein Gang in den Schuhen Du Fürstentochter!)[28] 17 Ohne Beschwerde schwanger Maria, bei B. Zugvögel, gekürzt um 5 Strophen. Strophe 1 enthält die Frage an Maria, 2—3 die Antwort und die Bemerkung: Meine Frucht ist mir förderlich; was zu der Belehrung überleitet: Wer Lust und Lieb hat zu ein Ding / dem ist all Müh und Arbeit ring. 6 bringt eine Bitte an Maria Hülff: Laßt uns nicht lau werden. Das Gedicht ist poetisch unbedeutend. Traditionell sind auch Kreuzesgespräche. Das Mitgefühl, das Erleben des Schmerzvollen dieser Szene läßt P. keine rein objektive Darstellung gelingen: das eigentliche Gespräch erscheint hier nur eingelegt. 55 hat einen ganz traditionellen Eingang:

Da Jesus an dem Kreutze stund /
Seyn Mutter sich darbey befund /
Voll Hertzenleid und Schmertzen.[29]

Im folgenden ist der Schmerz der Mutter gut herausgearbeitet:[30]

Damals ihr lieber Sohn fürwar
Ein ausgespannter Bogen war /
Schoß ihr viel Pfeil zu Hertzen.
All Hohn und Spott / all Wunden sein
Brachten Mariae grosse Pein /
Durchschnitten ihre Seele.
Erschröcklich litt er an dem Leib /
Sie war erfüllt mit Bitterkeit.
Ich dir das nicht verhalte.
Der Juden Grausamkeit
Brachte den Herrn in dieses Leid.

---

[25] Mar. Dom. 321.
[26] Mar. Fest. 429, 363.
[27] Mar. Fest. 363, 429.
[28] Mar. Fest. 365, 363 f.
[29] Mar. Dom. 191.
[30] Mar. Dom. 182 ff.

Der Mutter gab dies solchen Stoß /
Dass sie ward aus Mitleiden gross
Zur Marterin der Liebe.

Das Gespräch selbst ist unbedeutend, im Stile des Volksliedes gehalten:

O Jesu liebster Sohne mein /
So soll es denn geschieden seyn /
Muß uns der Tod nun trennen?
Ja freylich liebste Mutter meyn /
Nunmehr mags ja nicht anders seyn /
Das kannst Du wohl erkennen.

Wie Absalom an der Eiche, so wurde Jesus am Kreuze durchstochen; [31]) ihm brachte es keine Schmerzen mehr, aber der Mutter ging es durch die Seele. In der Schlußstrophe mischt sich der Dichter ein (er tritt hiermit an die Stelle des Johannes in den Marienklagen): Geh nur still nach Haus, Maria, und erwarte ihn in deinem Bettkämmerlein; er wird kommen wie er versprochen. Vom Thema der Kreuzesszene ist dann nur ein Schritt, zurück zu dem Valet Jesu und Mariae, vorwärts zu den Gesprächen mit dem Auferstandenen. [32]) Nr. 62 Valet Jesus und Maria, 5 Strophen. In den ersten beiden Strophen bittet Jesus um den mütterlichen Segen für seine Fahrt ins Vaterland. Die nächsten beiden Strophen gehören Maria. [33]) Schön und einfach ist hier die demutvolle Resignation gegeben. Die letzte Strophe spricht wieder Jesus. Der Schluß ist balladenhaft kurz:

Beyde Hertzen liebreich brannen /
Aber Jesus schied von dannen.

Das Gegenstück dazu und zugleich die Fortsetzung ist 56: Mariae Trost wegen der Auferstehung Christi, 5 Strophen. Jesus und Maria sprechen abwechselnd je eine Strophe. [34]) Die Freude Mariae kann uns P. nicht so nahe bringen wie den Schmerz, hier wirkt die Einfachheit kalt. Das Ganze ist ein farbloses Stück, das P. als Abschluß brauchte für die beiden Schmerzenlieder Mariae 54, 55. Die zyklische Tendenz tritt hier wieder zutage. P. gibt uns ferner ein Gespräch Mariae mit dem Jesuskinde (Gegenstück dazu eine Tändelei des Dichters mit dem Jesuskinde). Auch von hier aus führen viele Fäden zur bildenden Kunst, wie im ersten Falle auch zur Plastik, was für die Dramatisierung eines Stoffes besonders wichtig ist. 34 ist eine schöne Betrachtung einer lieblichen Konversation und freundlichen Gesprächs / so Maria haltet mit ihrem lieben Kindelein. Die

---

[31]) Mar. Dom, 176.
[32]) Mar. Dom. 239.
[33]) Mar. Dom. 236, 237. In Prosa schon Gesprächsform.
[34]) Mar. Dom. 199, 197.

Strophen verteilen sich folgendermaßen: 1 und 2 Maria, 3 und 4 Jesus, 5 und 6 M. 7 und 8 J. 9 und 10 M. 11 und 12 J. 13 und 14 M. Das kurze Versmaß ruft den Eindruck des Tändelnden, Spielenden hervor, der verstärkt wird durch die vielen — lein-Reime (Deminutiva). Auch hier wird man wieder sagen müssen, daß P. uns die Freude Mariae nicht glaubhaft machen kann. Geschwätzigkeit tritt hier an die Stelle von wirklichen Empfindungen und steht in merkwürdigem Gegensatz zu der Dürftigkeit des Inhaltes. Daß P. den Schmerz Mariae besser geben kann als ihre Freude, ist psychologisch begründet in der Tatsache, daß die Leiden Christi uns viel gegenständlicher werden als etwa die Geburt oder der Einzug in Jerusalem oder überhaupt etwas Freudenvolles in Christi Leben. Der Schmerz läßt uns tiefer mitfühlen als die Freude. Für P. im besonderen kommt noch hinzu, daß er die leisen Reflexe, die der Affekt des Schmerzes auszulösen pflegt, besser wiedergeben kann als die lauten, schreienden der Freude. Jenes entspricht seiner ruhigen, beschaulichen Disposition. P. geht nun noch einen Schritt weiter und bietet förmliche Sprechszenen 37. Josef und der Dichter reden zu Maria über die Flucht nach Aegypten.[35] Hier mischt sich der Dichter ganz primitiv ein. Die erste Strophe spricht Joseph:

Auf Auf Maria / eil geschwind /
Von Stund an greiff zum Jesuskind /
Die Flucht wir müssen nehmen /
Uns in die Zeit bequemen.[36]
Der ungeheure Höllisch Drach /
Mit offnem Rachen stellt dir nach /
Die Frucht will er verschlicken.
Laß dich bey leib nicht blicken /[37]
Ein Engel mir vom Himmel schreyt
Auch Simeon der prophezeyt
Von Schwertern und von Klingen /
Viel köpff die müssen springen.

2 und 3 behandeln den Aufenthalt in Aegypten und die Wiederkehr.[38] Str. 4 beginnt eine Ansprache an Maria. 40. Maria fragt die Töchter zu Jerusalem nach ihrem 12jährigen Sohne.[39] Sie wird von diesen getröstet, sie gehen zusammen ihn zu suchen. Es folgt dann ein Gespräch Jesu mit seiner Mutter im Tempel. Angeklebt ist die Beziehung auf uns:

---

[35] Mar. Dom. 51.
[36] Mar. Dom. 47 f.
[37] Apokalypse. Mar. Dom. 46.
[38] Mar. Dom. 66.
[39] Mar. Fest. 382.

O Christ / hie gehts nicht anderst zu /
Man kan nicht sitzen stäts in Ruh /
Das Glück sich offt verwandelt
Gott selbst mit uns so handelt.[40])

Charakteristisch tritt hier die Anspruchslosigkeit zutage der dichterischen Glaubwürdigkeit gegenüber[41]): Die Töchter Syon wollen suchen helfen, und ganz unvermittelt, gar nicht der Situation entsprechend, sagen sie:

Dort in dem Tempel drinnen /
Wird er sich lassen finden.

19 ist besonders bemerkenswert. Die beiden ersten Strophen enthalten Mariae Klage. Die 3. und 4. Str. spricht Jesus.

So komm Erzengel Gabriel /
Nur bald ausrichte mein Befehl
Der Mutter mein zueile.[42])

. . . .

. . . .

Sey hoch gegrüsst / o Mutter mein /
Mein allerliebstes Täubelein /[43])

. . . .

. . . .

Maria:

Nun sey gesegnet diese Welt /
Fleuch ab / mein Seel / ins Himmelsfeld /[44])

. . . .

. . . .

Hier haben wir zwischen Strophe 2 und 3 die Vorstellung einzuschalten, daß Jesus im Himmel seine betende Mutter hört und sieht; eine anschauliche Situation, die entschieden dramatisch (im Sinne von szenisch) wirkt; ebenso wie die von 4, daß der Sohn — während der Bote sich zur Abfahrt rüstet — sich nun noch einmal selbst an seine Mutter wendet. Die Szene ist gegeben durch Nicephorus 2 c. 21. Metaphrastes, De Domitione Deiparae. Diese Szenen sind für P. charakteristisch. Er selbst kann sich nicht mit Maria unterhalten, wie Khuen. Wenn er mit der Gottesmutter spricht, so umdrängt ihn die ganze Gemeinde, und der Prediger läßt dies zu, und seine Worte werden Ausdruck einer Massenempfindung: Gebet, Dank. Wohl aber kann P. sich einfühlen in Sprechsituationen anderer. Er wohnt bei

[40]) Mar. Dom. 409, 407 f.
[41]) Cant. 5,8.
[42]) Mar. Fest. 636.
[43]) Cant. 5,8.
[44]) Mar. Fest. 544 ff.

dem Gespräche Marias und Gabriels, der Mutter und ihres Kindleins, der Kreuzesszene; und hier und da entfällt ihm ein Wort mitfühlender Freude oder verstehenden Schmerzes. Er kann sogar die junge Mutterfreude Marias wiedergeben. Diese Stücke haben mit Kirchenlied, mit gesungenem Kirchenlied gar nichts zu tun; sie repräsentieren P.'s Ansätze zu geistlicher Epik. Epik im großen Sinne, d. h. fortlaufende objektive Darstellung war bei P., der in diesem Sinne durchaus Priester und Prediger ist, nicht möglich; um so bemerkenswerter sind diese Ansätze, die aus dem Rahmen des Ganzen herausfallen. Sie sind ermöglicht einerseits durch Anschluß an eine Tradition, anderseits durch P.'s Kunst der Einfühlung, die namentlich auch seine Predigten im hervorragenden Maße zeigen. Das konsequenteste Produkt der Einfühlung P.'s ist 32. Anmütige Verlangen Mariae nach dem Jesuskinde. Hier findet sich eine starke Betonung gerade des Muttergefühls Mariae, was wir bei P. gar nicht erwarten.[45]) Wie in 37 so findet sich auch in 54 Hertzenleyd Mariae wieder die Einmischung des Dichters. Er spricht die 1. Strophe, weist auf das Leiden Jesu hin und leitet damit die Klage Mariae ein, die in ihrem schweren Stile gut in das schwerfällige Versmaß paßt:

> O wie ist das ein so scharpffe Kling /
> Wie grausamlich sie mein Seel durchdringt /[46])
> . . . .
> . . . .

Der Dichter wird hier von solchem Mitleid zu Maria ergriffen, daß er ihr in der letzten Strophe wieder Trost zuspricht.[47]) Es findet sich nur ein durchgeführtes Gespräch des Dichters mit Maria, aus dem obengenannten Grunde: P. hatte kein persönliches Verhältnis zu Maria derart, daß sie ihn zu dichterischer Begeisterung fortriß. 27 = Wdh. 780 Liebschertz mit dem neugeborenen Kind Maria. Auch dieses wunderhübsche zierliche Stückchen hat seine Ahnen: Mar. Fest. 136f. steht die Prosavorlage, die sich vollständig mit dem Gedichte deckt. Die folgenden Lieder habe ich dogmatisch genannt, d. h. im weitesten Sinne des Wortes: Sie behandeln bestimmte, durch die Tradition festgelegte Eigenschaften oder Erlebnisse Mariae. Diese Lieder rechnen wir zur ersten Gruppe, in der Maria für uns uninteressant ist. Natürlich liegt in dem Wesen des Dogmas die Beziehung seines Gegenstandes auf uns. Aber sie bleibt hier immanent. Die Wirkung der Heilstatsachen ist fortlaufend und wird darum im Einzelfalle nicht von neuem erlebt. Handlung also, Bewegung, Erleben fehlt hier. Diese Gattung von Gedichten trägt den Charakter des Deskriptiven.

---

[45]) Mar. Fest. 27.
[46]) Mar. Dom. 184.
[47]) Mar. Dom. 178.

Dogmatischer Natur und nur im weitesten Sinne marianisch ist 33 Gottes und Mariae ähnliche Geburt.[48]) Jesus ist Gottes und Mariae Sohn. Gott gibt seinem Kinde seine Substanz, nur die Person scheidet die beiden noch. Jesus ist Bein von Mariae Bein, sie hat ihn geboren. So nimmt er Gottheit vom Vater, Menschheit von der Mutter. Beide bleiben vor, in und nach dem Gebähren Jungfrauen;

Ein Jungfräuliche Fruchtbarkeit
Und fruchtbare Jungfräulichkeit.

Diese dogmatischen Darlegungen sind ganz unpoetisch. Ebenso langweilig ist 3 Unbefleckte Empfängnus Mariae. Die Einschließung in zwei Gleichnisse: Sündflut, Noah = Erbsünde; Jesus und Maria = Enoch und Elia, ist charakteristisch für diese Gedichte,[49]) die ihr Dasein durch Vergleichungen und Häufungen fristen müssen. Ganz undichterisch ist die subtile dogmatische Unterscheidung:

Jesum Mariam diese Zwey /
Spricht man von allen Sünden frey /
Doch mit dem Unterscheid:
Herr Jesus hat es von Natur /
Mariä ist es geben nur /
Auß lauter Gütigkeit.[50])

Die 3. Strophe vergleicht Maria mit der Lilie unter den Dörnern. Die letzte Strophe ist im Wdh. S. 440 überschrieben Ruhe in Gottes Hand. In ihrem richtigen Zusammenhange macht diese Strophe allerdings nun einen ganz anderen Eindruck[51]): Die Häufung wird abgeschlossen durch den bekannten predigthaften Vergleich Marias mit Noae Täubelein.[52]) Dasselbe Gleichnis findet sich in 8 Friedenmacherin Maria. Anknüpfend an Mariä Reinigung bringt es die Gegenüberstellung[53]): Sündflut — Arche — Maria. Ganz unbedeutend ist 4 Neue Wohnung, Hauss und Thron des Sohns Gottes Maria.[54])

D' ewige Weisheit alles wol betrachtet
Mit allen Dingen hat sie es gemachet /
. . . .
. . . .
Die ewige Weisheit fürsichtiglich
Lies ihr belieben schön ordentlich
All ihren Creaturen

---

[48]) Mar. Dom. 37, 55, 52. Mar. Fest. 170.
[49]) Mar. Fest. 128, 55 f.
[50]) Mar. Fest. 119 f., 88.
[51]) Mar. Fest. 97.
[52]) Mar. Fest. 524, 531.
[53]) Mar. Fest. 449 f.
[54]) Mar. Fest. 129.

Wohnung zu machen gelegentlich /
Ort einzuräumen wies schickte sich /
Nach deren selbst Naturen
Lauffenden Tieren gab er ein die Wälder
. . . .
. . . .

Es folgt nun eine öde Aufzählung: Das Vieh bekam seinen Stall, Würm — Erden, Vögel — Luft, Fisch — Wasser, Menschen — Häuser, Maria — Gottes Wohnung. Das Ganze, in einem holprigen Versmaße geschrieben, macht einen ungeschickten, mühsamen Eindruck. Es sind nun noch da ein paar Lieder, in denen Maria als die Sündenfreie gepriesen wird. [55]) Es sind unbedeutende Kompilationen von dogmatischen Unterscheidungen, bekannten Paradoxien (Gottes Tochter, Geistes Braut), Vergleichen. [56]) Manchmal ist der letzten Strophe eine kurze Bitte angefügt. [57]) 69 Unvergleiche Creatur Maria zitiere ich als typischen und konsequentesten Vertreter dieses Marienlobes. [58]) Es ist wunderhübsch lebendig.

Comm o du süsser Lautenklang /
Hilff zieren mir mein Lobgesang /
Hilff mir auch Mariam loben /
Daß erschall im Himmel oben.
O Gott mir solche Wort zusend /
Die tauglich seyn zu solchem End:
All Gschöpff kombt an den Reyn /
Helfft Mariam benedeyen.

An einer Lauten wolgestimbt /
Man alle Saiten doppelt nimbt /
Ein jede hat ihrs gleichen /
Die einander gar nicht weichen;
Die helle Quint / die klingt so fein /
Hat kein Gespännl / sie bleibt allein.
Aus der Gleichnuß soll man spüren /
Was wir da für Meinung führen.

Kein Mensch gelebt hat auff der Welt /
Dem nicht kunt werden zugesellt /
Noch ein anders seinesgleichen /
Der in nichten ihm thät weichen.

---

[55]) Mar. Fest. 103, 81 f.
[56]) Mar. Dom. 259.
[57]) Mar. Dom. 250. Mar. Fest. 119 f.
[58]) Mar. Fest. 48 f., 105, 119.

Maria außgenommen nur /
Die alleredlest Creatur / [59]
Die alleine ist der Phönix /
Unvergleichlich unter Männig.

Kein solche mehr bescheint die Sonn / [60]
Sie ist am Himmel ein einiger Mon /
Luft / kein Atem wirst du geben /
Denn kein solche wird mehr leben;
Erdreich / du darfst dir förchten nit / [61]
Daß dich ein solche mehr betritt!
Kein Aug sihet / Kein Ohr höret /
Daß die Welt noch solche nehret.

Was untern Blumen das Röselein / [62]
Karfunkel unterm Edelgstein /
Was Gold unter den Metallen /
Die Sonn untern Sternen allen /
Der Adler unterm Federspil
Der Löw unter den Thieren vil
Das Feur untern Elementen /
Ist Maria untern Menschen.

Solche priamelhafte Steigerung, in ihrer Art gewiss wirkungsvoll, findet sich selten bei P. Für derartige Konstruktion ist sein Stil zu kurzatmig. Auf dieselbe Stufe ist 60 zu stellen. Lobgesang zu Mariam. Es ist ein recht hübsches Lied, frisch und in voller, breiter Diktion dahinfließend. [63] Nicht viele Lieder P.'s strömen so breit. Vorgearbeitet hat ja auch hier wieder die Tradition.

Ach daß gleich wie die Seraphin
Die Menschen thäten brinnen /
Und redten wie die Cherubin
Nach Engelischen Sinnen.
Auf dass sie möchten würdiglich
Mariä Lob verkünden:
Und sie zu preisen stätiglich
Die schönste Wort erfinden. [64]

Polemisch ist P. nur einmal: 53 Ohn Sünden — Tadel Mariae. [65]

---

[59] Mar. Fest. 316. Judicale 322.
[60] Mar. Fest. 316.
[61] Mar. Fest. 226.
[62] Mar. Fest. 317.
[63] Mar. Dom. 225.
[64] Mar. Dom. 226.
[65] Mar. Fest. 315.

Gegenübergestellt wird der Judenrotte Hohn und Spott gegen Jesus und der Ketzer, heillosen Schwätzer, Bestreben, Unserer Frau etwan einen Südenspott anzuschmitzen. Wie gemäßigt ist aber P.'s Ketzerpolemik;[66]) etwa gegen die seines Freundes Khuen, Tabernacula, Pastorum. S. 173:

Ihr haltet Exemplarisch euch
Es gibt nit vil Gefahr /
Ihr lebet eurem Luther gleich
O schönes Exemplar /
Sein schwermerey / sein gailer Bauch
Erlitte wenig Mengel:
Und weil ihr lebt auff seinen Brauch
So seyt ihr auch nit Engel.[67]) [68])

P. ruft aus: was entunehrst, du arme Maus, die große hochgeehrte Weltkönigin! und er schließt energisch:

Christo zu Ehren St. Augustin
Will gar nicht wörteln, er stellt dahin /
Daß sey Maria ein Sünderin /
Das disputieren bringt kein Gewinn
Lust dich zu reden / sie benedey;
So thun all Frommen; Es bleibt darbei.

Ich rechne zu dieser Gruppe noch die Ereignisse aus Mariae Leben. 26 Hochschätzung des neugeborenen Kindleins Maria.[69]) Unbedeutend, mit Ansatz zu Gleichnishäufung [70]):

Augs-Monat hat genommen hin /
Herbst-Monat gibt uns wieder /
Mariam unsre Königin /
Sankt Anna die kommt nieder.
Dort fuhr sie in den Himmelssaal /
Heut kommt sie in dieß Jammerthal /
Deß thun wir uns erfreuen.

Der Inhalt der folgenden 5 Strophen ist: Welt ohne Maria = Meer ohne Port, Haus ohne Licht, Leib ohne Seel, Aug ohne Gesicht.[71]) Maria ist über allen Weibern.[72]) 25 Freudenreiche Ankunft Mariae in diese Welt kann man sich gefallen lassen als Einleitung zu einer zyklenartigen Beschreibung des Erdenlaufes Mariae.

---

[66]) Mar. Dom. 132 f., 135 f.
[67]) Mar. Fest. 399 f.
[68]) Mar. Fest. 402.
[69]) Mar. Fest. 227.
[70]) Mar. Fest. 188 f.
[71]) Mar. Fest. 108, 190.
[72]) Mar. Fest. 192.

O wie geschieht der Welt so wohl /
An diesem Freuden-Tag /
Den man so herrlich feyret.
Kein Menschlich Seel heut trauren soll /
Die Ursach ich dir sag /.
Wie das die Kirch betheuret.
Kein Phönix aus Arabia /
Wann man mirs glauben wolt /
Komb uns daher geflogen.
Kein Flotte aus Hispania
Von Silber und von Gold /
Ins Teutschland wird gezogen.[73])

Unendlich viel schöner ist 24 Willkomm des Neugeborenen Kindleins Mariae, von B. ins Wdh, aufgenommen, als der Maria Geburt. Die Prosavorlage Mar. Fest. 226, Mar. Fest. 150ff. bringt alles in Prosa. B.'s Betitelung hat die Beziehung auf uns fallen lassen, wodurch gerade die liebevolle Berücksichtigung der Natur — sie fühlt auch etwas von unserer Freude an Maria! — zu erklären ist. B. hat an diesem Liede keine durchgreifende Änderung vorgenommen. Der Ausgangspunkt des Liedes ist sicher Cant. 6,9 Wer ist, die hervorbricht wie die Morgenröthe, schön wie der Mond, auserwählet wie die Sonne, schrecklich wie die Heerspitzen? Was uns dieses einfache Lied so anziehend macht, ist die Parallelisierung von Mensch und Natur. In den Einzelheiten auch wieder nicht neu: Die lieb Waldvögelein, die lieblichen Berg und Tal klingen; die schönen Blumen, Laub und Gras die sich freundlich neigen (sonst sind es auch die Gestirne). Die 3. Strophe ist ein schlichtes Gebet:

Sey uns ein schöne Abendröth /
Wanns jetzt mit uns zum letzten geht /
Ein güldnes Stündel beschere.[74])
. . . .

B. hat diese Strophe gestrichen. 20 Sterbbesingnuß der seligsten Mutter Gottes Mariae beginnt mit der bekannten Aufforderung an die Töchter Syon.[75]) Die Mittelstrophen zeigen einmal den schauerlichen Realismus der Leichenpredigt[76]): Alle sind der Würm Speiss, mit Verwesung und Geruch; Maria nicht. Die letzte Strophe

Alsdann ihr allerliebster Sohn
Erweckt ihn zum verdienten Lohn /
Fügt Leib und Seel zusammen
. . . .

[73]) Mar. Fest. 226, 131 f
[74]) Mar. Fest. 612.
[75]) Mar. Fest. 557.
[76]) Mar. Fest. 605.

leitet nach einem schönen Schlusse über zu 21 [77]) Triumphirliche Himmelfahrt Mariae. Die Schilderung ist anschaulich und einfach, ohne auf den herkömmlichen Apparat von Vergleichungen ganz zu verzichten. Nach dem Anfang

> Ach wer ist doch nur auff der Welt /
> Der Wort gnug mög erdenken /
> Die schicken sich zur Sach!

darf man aber nun nicht ein Aufbrausen gen Himmel erwarten, wie etwa in Grünewalds Himmelfahrt. Bei P. geht es viel ruhiger zu. Die Königin von Saba, David, Monarchen und Kaiser mit ihren Rossen, Wagen und Elefanten sind nur Schatten gegen Mariae Einzug. Sie zu begleiten macht sich der himmlische Hofstaat auf, Jesus selbst führt sie an der Hand ins himmelisch Land. Leider läßt auch hier wieder gerade im Moment der Steigerung das Gefühl der Unsicherheit den Dichter abbrechen. [78])

> Mit was Gesang und Lieblichkeit /
> Das laß ich dich betrachten /
> Mit was für süßen Thon.

Sehr hübsch wird in der letzten Strophe die Unsicherheit Mariae auf dem ihr ungewohnten Lichtpfade gegeben [79]):

> An Jesu ihren liebsten Sohn /
> Maria sich anhielte /
> Den gantzen Weg hinauff
> Er that ihr ja von Hertzen schon /
> Die Mutter es wol fühlte /
> So fuhr sie tapfer drauff. [80]:

In demselben trocknen Tone wie die dogmatischen Sachen sind gewisse durchgeführte Vergleichungen Mariae gehalten. 5 Neuer Gnaden-Stuhl / Thron und Tempel Gottes Maria [81]) bringt in 5 langweiligen Strophen eine unbedeutende Vergleichung Mariae mit Moses Gnadenthron, Salomones Thron und Tempel. 6 Grundvest des neuen Tempels Gottes Maria [82]) und 48 [83]) Stuhl der Weisheit Maria sind nicht besser. [84]) Man höre die simple Einleitungsstrophe [85]):

---

[77]) Mar. Fest. 613.
[78]) Mar. Fest. 547 ff.
[79]) Mar. Fest. 565, 540. Cant. 8,5.
[80]) Mar. Fest. 597.
[81]) Mar. Fest. 597.
[82]) Mar. Fest. 130.
[83]) Mar. Fest. 35.
[84]) ex ungue leonem = damit man wol erkennen kunt den Löwen auß den Klauen /
[85]) Mar. Dom. 131.

Gar billich sagt die Christenheit
In ihrer Lytaney /
Daß unsre Frau zu jederzeit
Ein Sitz der Weißheit sey.
Was sie mit dissem Lobspruch meint /
Das müssen wissen wir /
Und wie er ihr steht an so fein
Will ich jetzt singen dir.[86])

An bekannte neutestamentliche Gleichniswörter schließen sich an 45 Klein-großgewachsenes Senfkörnlein Jesus und Maria,[87]) 46 Auserwählter Weingarten Gottes Maria, 47 Höchstfruchtbringendes Erdreich Maria, 71 Guter-allerbester Baum Maria.[88]) Sie sind ganz einfach und schlicht und haben gar nichts Charekteristisches.[89]) 47 hat stellenweise einen ganz frischen Ton:

Gott Vatter ist ein Ackersmann /
Der trefflich wol anbauen kann /
Er fuhr einmal gen Acker /
Er zog wol in das Feld /
Nach dem erschaffen wacker /
War diese schöne Welt.

Die bisherigen Vergleiche waren allgemein gehalten, sie betonten Mariae Überlegenheit über die Menschen als eine feststehende Tatsache, ohne auf Details einzugehen. Wir kommen jetzt zu einigen Liedern, die die Tendenz haben, eine besondere Tugend Mariae zu betonen, und die damit überleiten zu der Gruppe Maria und wir. 81 hat sein Gegenstück in 42 Glaubensstärke Mariae.[90]) War es dort die Liebe Gottes, die Maria vor allem würdig machte, so ist es hier der Glaube, den sie allein in ganz Israel hatte.[91]) Sie glaubte dem Engel, Gott sprach sie deshalb selig. Jesus nahm deshalb Wohnung unter dem zarten Dächel.[92])

Dem Glauben weichen die 5 Sinn /
Die Augen lass nur fahren hin /
Was sie schon nicht verstehen /
Das thut dennoch geschehen.

Hier haben wir die auch in den Predigten oft wiederkehrende bekannte Warnung vor dem selbständigen Denken. Allgemein gehalten

[86]) Mar. Fest. 59 f., 109 f., 236 f.
[87]) Mar. Dom. 109, 106 f.
[88]) Mar. Dom. 116, 310.
[89]) Mar. Dom. 118 ff.
[90]) Adventuale 596.
[91]) Mar. Fest. 407 f., 409.
[92]) Cant. 8,7.

sind 78 Freiwilliger Jungfrauschaft Stifterin Maria[93]) und 63 Leben und Wandel Mariae.[94]) In 52 Kommunions-Exempel Mariae kann P. uns nichts anders bieten als Vermutungen über das vorbildliche Verhalten Mariae, wenn sie das Sakrament aus Johannes' Händen empfing.[95]) Ebenso entbehrt 77 einer realen Grundlage. Zur Hauptsache gemacht ist hier die Propaganda für das (Passauer) Gnadenbild.[96]) Eine Tendenz, die schon in M.H.E. begegnete. 86 Wunderthätiges Gnadenbild Jesu und Mariae ist ebenfalls eine predigthafte ermahnende Aufforderung zum Passauer Marienbilde. Der Hinweis auf die Autorität der Wunderbücher (vgl. auch oben) zeigt schon, daß hier von Poesie nichts zu erwarten ist.[97]) An bestimmte Handlungen Mariae knüpfen 7 und 9 an. Aus der freiwilligen Reinigung Mariae sollen wir lernen:

> Wir sollen so genau nicht schauen
> Ob uns ein Ding befohlen sey /
> Bey schwerer Straff und Peyn /
> Freiwillig thut man auch was /
> In guten Wercken mancherley
> Kan man sich üben fein /
> O liebe Christen thut das.

Ebenso trocken und unbedeutend ist 9 Kirchengang Mariae. 28 Ein andächtiger Gesang auf das heutige Fest der Opferung Mariae.[98]) Hier ist Maria ganz passiv, kann also gar nicht als Beispiel gelten, denn es wird gerade betont, daß sie durch übernatürliche Vernunft alles bei ihrer Opferung versteht und sich selbst andachtsvoll Gott weiht.[99]) Interessant ist nur die letzte Strophe, wo P. pro domo redet; eine Vorstufe zu den persönlichen Liedern in H.F. 1 und H.F. 2, die P.'s beste Leistungen ausmachen:

> O liebe Christen / lernet doch /
> Wie ihr solt tragen Gottes Joch /
> Wie man sich ihm muß schenken.
> Es ist nicht gnug nur obenhin
> In Klöster gehn ohn Witz und Sinn /
> Eh manns thut recht bedenken.
> Mein Kind es ghört vielmehr darzu /
> Als daß man nur dreinbringen thu
> Ein ledern Sack voll Beiner.

---

93) Mar. Fest. Nr. 53.
94) Mar. Dom. 246.
95) Mar. Dom. Nr. 41; Eucharistiale Nr. 24.
96) Mar. Dom. 341.
97) Mar. Fest. 320, 215, 218,
98) Mar. Fest. 513, 436, 515.
99) Mar. Fest. 242, 231 f.

Maria zum Exempel hab /
Sih / wie sie wart im Tempel ab /
Dem Gottesdienst viel feiner.

Hierzu lassen sich aus den Predigten viele Parallelstellen anführen, es ist dies ein Lieblingsthema P.'s. Die ganze Gruppe der Beispiele ist unbedeutend, trocken und unpoetisch. Hier findet sich kein einziges Bild, kein schmückendes Beiwort, keine Blume der Poesie.[100]) In einem zweiten Abschnitt sollen die Lieder Maria und wir zusammengestellt werden. Es gibt da zuerst einige Lieder, die sich von den S. 37 ff. behandelten Vergleichungen nicht sehr unterscheiden.[101]) 88 Patronen am jüngsten Gericht Maria hat als Kern die Ausdeutung der Zählung von David und Abigail auf Jesus und Maria, dazu ein farbloses Gebet. 23 vergleicht Maria in bekannter Weise mit Esther, 74 mit dem Gnadenquell im Paradiese. Immer schließt sich zuletzt ein Gebet an. 76 Mutter der Barmherzigkeit.[102]) Wie schon der Titel zeigt, steht Jesus im Vordergrunde, das Lied ist also nur bedingt marianisch. Die Beziehung auf Maria ist gezwungen: Jesus hat diese Tugend seiner Mutter von den Brüsten gesogen.[103]) In frischem Ton gehalten ist 51 Teufels-Geißel Maria. Wie der Wind den Rauch verjagt, und die Sonne die Schatten plagt, so verjagt Maria der Teufel helle Haufen.[104]) Die Englisch Scharen stehen ihr bei / Und schlagen in die Gspenster frey. 44 erhält sich mit der Vergleichung des Sünders mit dem Unkraut: Zuflucht der Sündern Maria. Stilistisch merkwürdig ist die Wendung Gott wird dich durch einen schnellen Tod aus diesem Leben zupfen.[105]) Dies „Zupfen" wahrscheinlich aus Totentanzholzschnitten. 72 ist besser und freier als die bisher behandelten Lieder, in dem Sinne, daß die Beziehung auf eine biblische Begebenheit bald verlassen und der Grundgedanke frei verallgemeinert wird. So eine Strophe, die den Baum des Nabuchodonocor schildert, könnte auch im Volksliede stehen[106]):

Er reicht bis an den Himmel /
Die Zweig er breitet aus /
Biß wo sich end die Welt;
Da war ein groß Getümel /
Als stünd ein grünes Hauß
Im selben weiten Feld.

---

[100]) Mar. Fest. 614, 591; Mar. Dom. 525; Mar. Fest. 60f.
[101]) Mar. Dom. 2 ff.
[102]) Mar. Dom. 334.
[103]) Mar. Dom. 316; Mar. Fest. 183 f., 211 ff.
[104]) Mar. Dom. 158, 152f., 161, 157.
[105]) Mar. Dom. 101 f.
[106]) Mar. Dom. 297 ff.

Einige unbedeutende Vergleichungen, wie z. B. 67 Gute Hirten Jesus und Maria übergehe ich. Ein wirklich sangbares Kirchenlied ist 43 Meerstern Maria. Hier fehlt jede buchmäßige Trockenheit, jede Einmischung des Priesters. Das Bild setzt gut ein und schlingt sich gleichmäßig durch die ganze Darstellung. In dieser, in ihrer Schlichtheit prächtigen Aufmunterung liegt wirklich etwas, was eine Gemeinde packen kann. Die Urfassung liegt vor in der Prosa Mar. Dom. 98, 92 ff., Judicale 72 f.

1. Was auff dem Meer außkombt für Not
Wies wühtet / tobt und hauset;
Das weiss am allerbesten Gott /
Und den es hat gezauset;
Es sauset / brauset / wirft und schlägt /
Die Schiff es auf und abwärts trägt /
Es macht / daß alles krachet /
Wer drin ist wol nicht lachet.

2. Wann denn so zürnt diß Element /
Wanns alles will versencken /
So schaut man auff zum Firmament
Zum Trost thut man gedencken /
Ob sich der Meer-Stern sehen laß
Und wie bestellt ist der Kompaß /
Darnach thut man sich lencken /
So man nicht will ertrincken.

3. Daß diese Welt sei wie das Meer /
Hat man gar offt vernommen;
Sie wirfft und stoßt uns hin und her /
Insonderheit die Frommen;
Der nicht sein Hoffnung gründet recht /
Gar leicht darob verzagen möcht /
Kleinmütig könnt man werden /
Wär lieber nicht auf Erden.

4. Warumb fochtsam und kleinglaubigt
Was willst du lang verzagen?
Warumb nicht schauest über dich?
Was hilfft Weinen und Klagen?
Maria unser Meerstern ist /
Und unsre Sonn ist Jesus Christ /
Zu denen thu dich wenden /
Bitt / daß sie Trost dir senden.[107]

---

[107]) Mar. Dom. 310.

5. Sie seyn ja Herren aller Welt /
Gebieter aller Winden /
Es kann so schlecht nicht sein bestellt
Sie könnens überwinden.
Zu ihnen ruf und schrey hinauff /
Wofern sie schlaffen / weck sie auff
So machtens Christi Jünger /
So rath dir auch dein Singer.

Mit der nun folgenden Gruppe kommen wir wieder auf bekannten Boden. Wir haben noch 9 Bittlieder, die der Stimmung von M.H.E. entsprechen. 75 Mittlerin zwischen Gott und uns Maria ist kein reines Gebet, sondern wird durch ein Gleichnis eingeleitet: Christus und der Taubstumme. Die Mittlertätigkeit Christi füllt eine ganze Strophe und stört den einheitlichen Charakter. Für die Kraft der Fürbitte wird wieder auf das Zeugnis der Schrift hingewiesen. Das Gedicht ist matt und soll nur hier eingeschoben sein als Übergang zu den eigentlichen Gebeten. Mehr Raum nimmt das Gebet in 10 ein, Empfehlung zu unsrer lieben Fraun. Hier kommen volkstümliche Elemente zum Vorschein: hört mich ihr Christen alle /, was ich will zeigen an. Und die Verknüpfung der Strophen 1 und 2: Wer ist die Jungfrau schöne Die du thust zeigen an? In demselben schlichten Tone ist das Gebet gehalten. 80 bringt das Bild von Mutter und Kind. Es ist gewissermaßen die Berufung auf Marias Worte in M.H.E.: Was müßt ich für ein Mutter sein . . .? Ein Beispiel, fast störend, geht dem Gebet voraus: So war es bei Anna und Tobias; auch Maria vergißt uns nicht in ihrem Himmelsthron. Ein öfter vorkommendes Bild schließt das Lied: Wie der Adler seine noch nicht flüggen Jungen nicht verachtet, sondern ihnen hilft, so auch Maria mit uns. 61 bringt ebenfalls ein aus M.H.E. bestimmtes Bild: die Mutter als Fürbitterin beim Vater.[108]) In M.H.E. war es negativ; wann was verschuldet hat ein Kind . . .; hier positiv, wann will ein Kind was haben Von seinem Vatter gut . . . Ist sein Gebett zu wenig /. Es spricht die Mutter an. Die bisher behandelten Lieder konstatierten einfach die Tatsache, daß Maria unsere Helferin sei und daß sie von uns als solche angerufen werde. Anrufung und Gebet selber traten hierbei noch zurück. Die wenigen eigentlichen Gebete, die wir in M.H.L. haben, zeichnen sich auch wieder wie die in M.H.E. durch ihre Länge aus. Im allgemeinen ist zu sagen, daß die Hoffnungsfreudigkeit hier nicht so stark hervortritt wie in jenen Gebeten, vielmehr ist hier die Angst und Furcht des Sünders und die Dringlichkeit der Rettungstätigkeit Mariae betont. Diese Verschärfung des Schuldbewußtseins läßt eine Detaillierung des Gebetes

[108]) Mar. Dom. 232.

nicht aufkommen, immer steht das jüngste Gericht drohend vor dem Sünder. 87 Trösterin der Betrübten Maria enthält das bekannte Bild der stürmischen Meerfahrt, das P. als Vignette vor vielen seiner Predigtbände hat. Hier findet sich sogar eine Hypertrophie, bei P. sehr selten[109]):

An dir ganz tröstlich sihe ich
Den Schatz der Gnaden offentlich
Ob ich schon thu in Schaden
Biß an die Ohren waden.

Traditionell ist die kräftige 9. Strophe

Und ob mich schon solt fallen an /
Gar alles was mir schaden kan /
Teuffel und Todt / ja auch die Höll /
Die ganze Welt samt ihrer Völl /
Viel zu gering ist all ihr Macht
Wann über mich du haltest Wach /
Ihr Lantzen kanst du brechen
Und mir den Sieg zusprechen.

In der nächsten Strophe findet sich wieder die bekannte Vorstellung von dem Beschenken mit Reu und Schmerz statt Silber, Perlen und Gold. 82 Zuflucht der Sündern[110]) ist ganz durchdrungen von Schuldbewußtsein von der Zerknirschtheit des Sünders:

Viel besser stünd mirs Weinen an /
Denn daß ich viel soll singen /
So offt ich nur gedencke dran /
Möcht mir mein Hertz zerspringen.
. . . .
Was hab ich than? Seys Gott geklagt
Ach weh mir armen Sünder:
Mein Gwissen Tag und Nacht mich plagt
Und mags doch ändern nimmer.

Aber wie zahm ist doch, gegenüber den typischen mönchischen Selbstbeschimpfungen in vielen Gesangbüchern der Zeit, was P. als stärksten Ausdruck hersetzt:

Viel besser mir geschehen wär /
So man hätt angehencket
An meinen Hals ein Mühlstein schwer
Und in das Meer gesencket.[111])

---

[109]) Mar. Dom. 404.
[110]) Mar. Dom. 376.
[111]) Dieselbe Phrase z. B. bei Khuen Tabernacula 171.

Denn daß das allerhöchste Gut
So höchlich iujuriret
Hat müssen werden früh und spat
So wenig respektiret.

Zum ersten Male treffen wir hier die resignierte Betrachtung über die Berechtigung des Leidens ausgeführt, die dem Gebete den Charakter des stark Drängenden nimmt. Die Sünde wird hier als Erneuerung der Marter Mariae und Christi durch den Sünder aufgefaßt, eine typische Gesangbuchphrase. Die Bitte zu Maria ist verbunden mit einer an Christus selbst; und zwar, obwohl eben von der Marter die Rede war, an das Kindlein Jesu. Die schon bekannte Vorstellung der Vergeltung durch Darbietung der Sünden ist hier ersetzt durch die Ausgleichung durch Mariae Tränen. Eine Höflichkeitsformel gegen Maria schließt das Lied;[112]) ebenso wurde 87 eingeleitet. Das schönste Gebet ist 84 Patronin der Sterbenden Maria, 85 Unsere Advokatin vorm besonderen Gericht Maria, ist die Fortsetzung dazu, fällt aber ab.

Maria — Hülff du gnädig Frau /
Dir ich nach Gott mir gantz vertrau
Sih an mein Hertz und schweres Gmüt
Veracht nicht mein trostloses Gblüt /
Vor dir ich mich zu Boden leg /
Damit ich nur erwerben mög /
Bey dir und deinem Kindelein
Ein seliges Sterbstündelein.

Ich bitt jetztund / weil ich noch kan
Sih mein inbrünstigs Seufftzen an /
Dir ich befihl mein letztes End
In deine mütterliche Händ /
Daß / wann ich kann an jedem Tag /
Und villeicht nimmer reden mag
Auch nunmehr muß das Leben lahn
Alsdann wollst du gedencken dran.

Wann mich anfällt der bitter Todt /
Und mich begreifft die letzte Not
Wann Krankheit niderwirffet mich /
Und alle Glieder trennen sich /
Wann ich vor Schmertzen ohne Zahl
Dort lig in lauter Angst und Qual
Auch mir das Hertz im Leib zerbricht /
Laß mich dennoch verzagen nicht.

---

[112]) Mar. Dom. 391, 597.

Wann mir mein Gwissen machet heiß /
Und mir austreibt den Todtenschweiß
Wann mich der Feind gar hart verklagt
Und meiner armen Seel nachjagt.
Auch mich zu fangen spart kein Fleiß /
Sein Netz und Fallstrick du zerreiß /
Erzeig an mir zu solcher Frist
Daß du mein treue Mutter bist.

Wann mich verläßt mein Kind und Weib /
Ja auch sogar mein eigner Leib /
Wann scheuen mich mein liebste Freund /
Als ob ich wär ihr ärgster Feind /
Auch man mich nirgend leiden will /
Und blößich bleibt die Erd mein Ziel
Als dann nimm du dich meiner an /
Denn mir sonst niemand helfen kann.

Wann ich an Kräften genommen ab /
Der Tod mir biet den Pilgerstab /
Zu reisen in ein fremdes Land /
Wo ich mit niemand bin bekandt /
Und nicht weiß wo die Seele mein /
Die erste Nacht wird kehren ein /
Als dann thu du begleiten mich /
Daß ich mög wandern sicherlich.

Wann gstorben ist der Körper mein /
Das Grab sei sein Ruhbettelein /
Allda er mit Verlangen steck /
Biß ihn dein lieber Sohn erweck /
Und er darauß ohn alles Weh /
Gantz frölich wieder aufersteh /
Auch mit der Seel vereinigt sich /
Wie ich denn glaube festiglich.

85. Wann dann dein Kind für sich mich stellt /
Und mit mir scharffe Rechnung hält /
Und ich vom gantzen Leben mein
Werd streng examinieret sein /
Auch vielleich vor so schwerm Gericht
Im gringsten möcht bestehen nicht
Mein Sünd mir machen Angst und Bang
Ein gnädigs Urthel mir erlang.

Verantworte mich dann vor deinem Sohne, daß er mich verschone aus Barmherzigkeit und um sein bittres Leid. Wenn ich in Fegfeuerische Finsternuß komme, wenn ich nur weiß, daß du meiner nicht vergißt, will ichs geduldig ausstehen. Wie will ich dann loben, wenn ich zu Gottes auserwählter Schar komme! Gerade dieses Lied zeigt noch einmal, was P. der Gesangbuchtradition zu verdanken hat. Gerade der Rhythmus und atemlose Schwung des zitierten Liedes zeigt sich schon viel früher, z. B. Alte Cathol. K. Gesäng Cölln 1619, 213, wo das Urbild jenes Sterbeliedes steht.

Ich fasse zusammen, was sich für die Mariendichtung P.'s ergeben hat. Procopius von Templin ist kein Dichter. Er ist mit seiner Reimerei ein Typus des Gelegenheitsdichters im Sinne des geistlichen Didaktikers der Gegenreformation. Seine Technik ist die Mechanik des Meistergesanges. Zur Inhaltsgewinnung benutzt er Kirchenlied und Volksdichtung. Der echte Procop zeigt sich in Liedern, die bestimmte biblische Ereignisse zum Gegenstande haben. Da behandelt P. alles als Tatsache. Alles wird in das Leben des Alltags hineingezogen, realisiert und naturalisiert. So kommt hier sofort ein Strom lebendigen Strebens, Mitverstehens, Mitfühlens hinein. Es wird flott darauflos erzählt, die Situation ausgemalt und glossiert. Das läßt eine Anzahl gelungener Gedichte entstehen. Ihnen kommt manchmal die Berührung mit der Predigt zustatten. Da nämlich, wo es sich darum handelt, einer allzu bekannten Szene neue, interessante Einleitungen, Variationen, Details zu geben. So schwingt sich P. zuweilen sogar zu Einkleidungen, zu durchgeführten Fiktionen auf. Dabei nimmt er dann Volkslied und Sprichwort zu Hilfe. Die Stilform des Berichtes ist P. so angenehm, daß er manche Vorlagen umschafft, nur, um diese Form darauf anwenden zu können. So objektiviert er die Gleichnisform des N. T. Die Objektivität ist bei P. freilich immer so zu verstehen, daß noch Platz bleibt für eine „Moral". In den günstigsten Fällen wird sie von der Erzählung glatt gelöst und einfach als Schluß angehängt. Stilverzerrungen dagegen ergibt es, wenn die Moral die Erzählung durchschlingt. Gut ist P. auch, wenn es sich darum handelt, von materiellen Lebenssorgen zu befreien. Da fanden sich jene Strophen von markiger Kraft, die dem glaubensstarken Liede eines Gerhardt nicht allzu fern stehen. Wo P. pro domo sprach, zeigt er scharfe Beobachtungsgabe, schlagenden Witz, Fähigkeit zur Parodie und Satire, gegründet auf die Stärke einer festen Persönlichkeit. P. ist Mönch im Sinne der Entfernung von der Welt; aber das gibt seiner Dichtung ihren eigentümlichen Charakter und ihre Bedeutung, daß er die Welt nicht einfach negiert, sondern sie mit der ganzen Fülle ihrer Erscheinungen zum Gegen-

stande, zum positiven Bestandteile seiner künstlerischen Darstellung macht. Er schilt nicht nur wie der Prediger, er karrikiert auch als Künstler. Hier schließen sich der Wunsch zu bessern und die künstlerische Art der Auffassung und Erfassung wirklich restlos zu einer Einheit. Es ist schier unbegreiflich, daß man auch nur beim Durchblättern eines Bandes der P.'schen Gedichte zu der Ansicht kommen kann, es sei der echte P. in den Wdh.stücken zu finden. Ein geschickter Anempfinder, der sich zur Formulierung gewisser biblischer Erzählungen traditioneller, freilich etwas entlegener Ausdrücke bedient, täuscht hier über seinen eigenen Ton. P. wächst mit seinem Stoffe, d. h. er kann sich an einem festen Stoffe am besten objektivieren. Das zeigen am besten solche Gedichte, die die Konzentrierung des ganzen Daseins, des Alltages zu einem stofflichen Concretum voraussetzen. P. hat aber auch Gedichte, die weniger stofflich, doch die Entwicklung seiner individuellen Gestaltung ermöglichen. Das sind die Bekenntnisse. Hier fehlt jedes theologische, predigthaft moralisierende Beiwerk. Ein persönlicher Ton steigert sich bis zum wirklichen Affekt. Die Tradition hatte hierin gerade am wenigsten vorgearbeitet. Zu nennen sind die sogen. 7 Bußpsalmen; ein paar ähnliche Gesangbuchstücke: Corner 854, 886, 891, 893. Gsb. 1625, 607 ff. Auch zeitgenössische Dichter haben solche Stücke nur vereinzelt. Die bekanntesten und begabtesten können hierin nicht geistreich genug sein, die kleineren sind wenig originell, dafür um so geschwätziger. Geschwätzig wird P. selber, wenn er einen abstrakten Stoff behandelt. Seine Unfähigkeit, abstrakte Stoffe zu gestalten, verführt ihn dann zu predigthaften Wiederholungen. Nur die Gewissenhaftigkeit und das Festhalten am Schema veranlassen P. überhaupt, auch solche ihm gar nicht liegende Themen und Stoffe mit derselben Ausführlichkeit zu behandeln wie die übrigen. Stilistisch sind diese Gedichte immer unbeholfen. Mit jedem Schritt vom Konkreten weg wird P. verschwommener, geschwätziger, langweiliger. Die Mystik fehlt P. ganz. Einige Stellen, die scheinbar das Gegenteil beweisen, sind entlehnt. Ebenso unbedeutend wie die charakterisierten Gedichte allgemeinen Inhaltes sind solche, die sich summarisch mit Gotteswesen, der Sünde, der Erlösung und Ähnlichem beschäftigen. Sie bewegen sich nur in traditionellen Formen. Sie wirken ruhend, fest eingestaut und stehend. Da ist keine Bewegung, keine Entwicklung, keine Farbe. Der spannende Themasatz fehlt, die Kraft des Rhythmus, die Farbe. Hier wird entlehnt, paraphrasiert, übersetzt. P. ist seinem wahren Wesen nach nur Ethiker, Didaktiker, Erzieher, Dahinter tritt alles, was wir recht eigentlich als Lyrik bezeichnen, zurück. Die Natur erscheint bei ihm trocken — literarisch. Zwar fehlt es nicht an allen möglichen Gewächsen, Gestirnen, Gewässern, Bergen und Tälern. Aber das alles spricht und singt, führt

gar altkluge Reden, ermahnt uns und lobt und preist Gott; recht laut; recht laut, damit wir es ja hören und nachahmen. Das gilt auch von den Lebewesen in der Natur. Schon, daß die erwähnten Naturerscheinungen immer zusammen erscheinen, zeigt, daß hier an Stelle wirklich geschauter Einheiten die hohle Theaterdekoration tritt. Ganz er selber, wie schon bemerkt, ist P., wo er unverhüllt moralisieren darf. Da zeigt sich dann auch der echte Grundcharakter seiner Erziehung, seiner priesterlichen Persönlichkeit. Der Grundton seiner Ethik ist durchaus: versöhnende Milde, Freude zum Dasein.

P. schreibt Predigten in Gedichte um. Das Verhältnis eines Gedichtwerkes zu seiner Prosavorlage läßt verschiedene Auffassungen zu. In den meisten uns aus der Geschichte der Literatur bekannten Fällen liegt ein Erlebnis zugrunde, das sich zuerst in Prosa ausformt. Diese Form wird nachher verändert. In diesem Falle ist die Frage nach dem individuellen Gehalte, nach dem Ausgangspunkte des Schaffenprozesses nur zurückgedrängt: sie deckt sich mit der Untersuchung der Urfassung. Die Berechtigung, das Ergebnis für die Urfassung zu identifizieren mit dem für die zweite, ist um so wahrscheinlicher, je näher beide Formen aneinander stehen, d. h. sie ist bedingt durch das Verhältnis der beiden Fassungen untereinander. Es können nämlich auf dem Wege von der ersten Form zur zweiten Änderungen eintreten: Der Ausdruck des Erlebnisses wird modifiziert. Mögen diese Modifikationen auch noch so stark sein, so bleibt doch der eben angenommene Fall: die Frage nach dem individuellen Erlebnis erledigt sich mit der Untersuchung der Urfassung. Die zweite Fassung kann, dies der zweite Fall, die Objektivationen eines neuen Erlebnisses enthalten. Dieser Fall erfordert genaue Unterscheidungen. Zunächst ist es möglich, daß bei der Revision der Urform, an gewissen Punkten ihres Ablaufes, neue Entwicklungsphasen des künstlerischen Ich ansetzen. Ich meine hiermit nicht den Fall, daß an diesen Stellen zufällig irgendwelche Assoziationen eintreten. Vielmehr solche, in denen der Stoff, d. h. die Formulierung der Entwicklung eines Grunderlebnisses, bestimmend ist für die neu hinzutretenden Assoziationen. Das bedeutet: Die Einheitlichkeit der Grundursache des ganzen Prozesses ist auch durch die Arbeit an der zweiten Fassung nicht zerstört. Die Revision der Urfassung ist die Steigerung der Intensität der Stoffdurchdringung, in deren Verlauf eine Verfeinerung des aufnehmenden und reproduzierenden Organismus eintritt. Die Arbeit bleibt eine einheitliche Leistung, beide Darstellungen sind eine Einheit. Dementsprechend hat die Untersuchung der Urfassung und der Relationen beider Formen zueinander zu verfahren. Es ist im Falle des Nebeneinanderbestehens einer prosaischen und einer poetischen Darstellung desselben Stoffes noch eine andere Deutung möglich: Die Einheitlichkeit des Erlebnisses ist tatsächlich

nicht vorhanden. Der Stoff ist dann ein Gewand, getragen zwar von derselben Person, aber zu verschiedenen Zeiten. Er ist nicht, wie im vorher gegebenen Falle, die Grundfläche, vielmehr ein neutrales Gebiet, auf dem zwei von verschiedenen Ausgangspunkten entspringende Bewegungen enden. In solchem Falle ist mit der Untersuchung der einen Form gar nichts gesagt für die andere. Auch ist eine Untersuchung ihrer Relationen zum Zwecke der Ermittlung des individuellen Grundgehaltes nicht zulässig. (Sie ergibt nur etwas für die Kenntnis der Gesamtheit der in Frage kommenden Persönlichkeit.) Vielmehr sind hier beide Formen einer gesonderten Untersuchung zu unterwerfen.

Es haben sich 4 Fälle ergeben:

1. Umschreibung einer Prosafassung in gebundene Form;
2. Umschreibung einer Prosafassung in gebundene Form, mit Erweiterung durch zufällige Assoziationen;
3. Umschreibung einer Prosafassung in gebundene Form, mit Erweiterung durch Erlebniszuwachs;
4. voneinander unabhängige Fassungen.

Es gilt für:

1. Einheitlichkeit des Erlebnisses, ein Ausgangspunkt des Prozesses;
2. = 1;
3. = 1;
4. zwei Ausgangspunkte für zwei Prozesse.

Die Untersuchung dieser einzelnen Objekte umfaßt bei

1. Quellen der prosaischen Fassung. Erlebniskern der ersten Fassung. Relationen der prosaischen Fassung zur poetischen;
2. Quellen der prosaischen Fassung. Erlebniskern der ersten Fassung. Arbeit an der zweiten Fassung. Relationen der prosaischen Fassung zur poetischen;
3. Quellen der prosaischen Fassung. Erlebniskern der ersten Fassung. Quellen der zweiten Fassung. Arbeit an der zweiten Fassung. Relationen der prosaischen Fassung zur poetischen;
4. Quellen des einen Werkes. Erlebniskern. Quellen des anderen Werkes. Erlebniskern = gesonderte Arbeiten.

Da P. selber die Abhängigkeit der poetischen Fassung von der ursprünglichen prosaischen bezeugt, und da ich die prosaische Urform Zeile für Zeile nachweisen konnte, kann kein Zweifel daran sein, daß wir in P.'s Werk den Fall einer einfachen Umformung einer ursprünglichen Prosafassung vor uns haben: Fall 1. Es ergibt sich damit zunächst die Untersuchung der Urfassung. Die oben angeführten 4 Fälle berücksichtigen nur Dichtung, Kunstwerke. Bei P. haben wir als Grundlage eine Sammlung von Predigten. Die Predigt ist kein reines Kunstwerk, da ihr eine Absicht zu wirken innewohnt. Von einem zugrundeliegenden in-

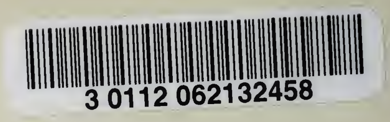
dividuellen Erlebnis kann hier keine Rede sein. Damit wäre über den Wert der Marienpredigt sowohl als der Mariengedichte schon das Urteil gefällt: es sind keine Kunstwerke. Würde die Literaturgeschichte nur Objekte zulassen, die den unerläßlichen Erweis als reine Kunstwerke erbringen müßten, so würde sie auf manches Kapitel verzichten müssen. (Ich weise nur auf die älteste Übersetzungsliteratur.) So soll auch ein solcher Maßstab nicht an P. gelegt werden. Der Kern eines echten Erlebnisses fehlt seinem Werke. Künstlerisch erleben kann dieser Mann vielleicht, künstlerisch gestalten — und darauf allein kommt es dem Literarhistoriker an — kann er nur, soweit es ihm seine wesenseigentümliche Eigenart als Didaktiker erlaubt. Diese aber läßt ihn günstigstenfalls bis zu der Form des Gebetes kommen, eine rein subjektivindividuelle Ausdrucksmöglichkeit ist ihm nicht gegeben. Das über den Stoffgehalt der Gedichte Gesagte, ferner: die Möglichkeit der Zurückführung des poetischen Stiles auf den der Predigt — das bedeutet dasselbe.

Sind nicht aber doch in den Gedichten P.'s Bestandteile, die poetischen Wert haben; die Goethes Urteil (Weimarer Ausgabe, Werke 40, 343—355) bestätigen? Ein Marienerlebnis hat uns P. bezeugt: Die Passauer Vision. Sie ist nicht der Ausgangspunkt für sein Werk, denn dies liegt damals schon fertig vor. Sie kann aber doch ein Zeugnis dafür sein, daß Beziehungen zu Maria vorhanden waren, die man schließlich als persönlich bezeichnen kann. Doch sind es wieder nur Bitten zur Helferin. Dazu kommt die Überzeugung von der Großartigkeit der Gottesmutter; der Wunsch, zu ihrer Verehrung zu erziehen, die genaue Kenntnis ihrer dogmatischen Feststellung, d. h. eine große Vertrautheit mit der traditionellen Mariengestalt. Hieraus nun gestaltet P. seine Gedichte. Sie nehmen eine besondere Stellung ein, weil sie sehr stoffreich sind. Wir treffen in dieser Zeit kein zweites Werk, das so systematisch die Ereignisse in Mariae Leben, ihre Lebensformen, Eigenschaften und Funktionen, also das Objektive der Marientradition überhaupt zu einem Zyklus zusammenbaut. Treffen wir doch hier bei P. im 17. Jahrhundert noch Elemente der Marienklage. Dabei fehlt das Subjektiv-Lyrische, im Sinne Baldes etwa, ganz. Was schließlich noch die äußere Form der P.'schen Gedichte betrifft, so ist dem Gesagten nur noch wenig hinzuzufügen. Die Quellenfrage erledigt sich mit dem Hinweis auf das Mariale. Für die poetische Fassung ist nichts dazugekommen. Eine Vorlage für den Gedichtband bestand nicht. Bei der endgültigen Festlegung des Ausdruckes hat P. einige Anleihen gemacht; bei Hymnen, Kirchenliedern, Volksliedern. Hinter dem Ganzen steht die genaue Kenntnis des Gesangbuches, einige Vertrautheit mit dem gesungenen Volksliede. Dies bewirkt nicht einzelne bestimmte Nachbildungen, sondern es drückt sich aus in dem Grund-

tone der ganzen Form. Am Ende der Arbeit ergibt sich ein negatives Resultat: P. ist tatsächlich kein Marienlyriker. Er hat das Recht, den Titel des Dichters für sich abzulehnen (H.F. 1 Vorrede). Seine Stelle in der Geschichte dieser Kunstart hat er trotzdem. Er ist, wie manche Größe der älteren Abschnitte unserer L.G. auch nur, das Symptom einer stellenweise recht verborgen fließenden Strömung. Die Elemente dieser Darstellungsart erscheinen bei ihm zusammengefaßt zu einem breiten Strahlenbüschel und ermöglichen in dieser Form, die unbeschwert ist von individuellen Zutaten, ihre deutliche Erkennung:

Für eine Geschichte der deutschen Mariendichtung war die Untersuchung der P.'schen Marienlieder unerläßlich.

Robert Noske, Borna-Leipzig, Großbetrieb für Dissertationsdruck.


3 0112 062132458